

CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN

HOMMAGE À GEORGES BAUDOT





IPEALT
INSTITUT PLURIDISCIPLINAIRE POUR LES ETUDES SUR L'AMERIQUE LATINE A TOULOUSE

REVUE PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DU LIVRE
UNIVERSITÉ DE TOULOUSE-LE MIRAIL
PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIRAIL

2001

ISSN 1147-6753



CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN

Revue fondée en 1963 par Frédéric MAURO, Paul MÉRIMÉE et Jean ROCHE
Publication semestrielle éditée par les Presses Universitaires du Mirail

ADMINISTRATION

Presses Universitaires du Mirail (pum@univ-tlse2.fr)
Université de Toulouse-Le Mirail, 5, allées Antonio Machado, 31058 TOULOUSE cedex 1

TRÈS IMPORTANT

Pour tout règlement, les chèques doivent être libellés et envoyés avec la commande au nom de : Régisseur des Presses Universitaires du Mirail. C.C.P. TOULOUSE 8620-29 E.

Abonnement 2002 : France et étranger : 39 € T.T.C. ; Institutions : 44 € T.T.C.
Prix du numéro : France et étranger : 24 € T.T.C. + 3,35 € de participation aux frais de port pour 1 ouvrage et 3,66 € pour toute commande supérieure à 1 ouvrage.
Tables décennales 1963-1973, 1973-1983, 1983-1993 : 8 €
Collection complète des numéros disponibles : 535 € + frais de port.

Graphiste : Claude Conte — *Composition : Stella Buna*

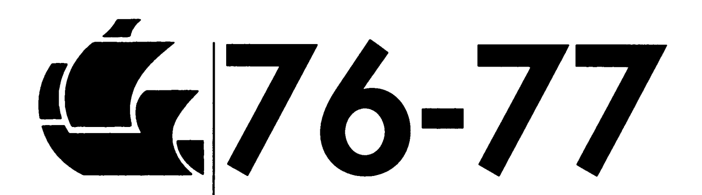


CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN



CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN

HOMMAGE
À GEORGES BAUDOT





REVUE PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DU LIVRE
UNIVERSITÉ DE TOULOUSE-LE MIRAIL
PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIRAIL

2001

ISSN 1147-6753

Composition : Stella Buna
Graphiste : Claude Conte
Résumés en anglais : Ana Vigne Pacheco

ISSN 1147-6753
ISBN 2-85816-604-8

Université de Toulouse-Le Mirail
5, Allées Antonio Machado
31058 Toulouse cedex 1

TABULA GRATULATORIA

ALCINA FRANCH José	Madrid
ARENAS MONREAL Rogelio	San Ysidro
BAR Lionel	Monts
BARRIGA VILLANUEVA Rebeca	Mexico
BATAILLON Claude	Toulouse
BATISTA RALLE Rosells	Yerres
BAULO Sylvie	Toulouse
BEGUE Alain	Toulouse
BENARD Hélène	Tours
BENASSY Marie-Cécile	Boulogne-Billancourt
BERTIN-ELISABETH Cécile	Fort-de-France
BERTRAND Michel	Toulouse
BESSIERE Bernard	Toulouse
BEYRIE Jacques	Toulouse
Bibliothèque Hispanique	Toulouse
BORRAS Gérard	Rennes
BRICKER Victoria R.	New Orleans
BUNA Stella	Toulouse
BUSSY Solange	Schoelcher
CAMPRUBI Michel	Toulouse
CAZAL Françoise	Toulouse
CAZALBOU Renaud	Toulouse
CELMA Cécile-Marie	Fort-de-France
CLERC Isabelle	Toulouse
CONTEL José	Boulogne-sur-Mer
CORRAL Rose	Mexico
COVO-MAURICE Jacqueline	Boulogne-Billancourt
DAUZIER Martine	Paris
DUVIOLS Pierre	Aix-en-Provence
DE COURCELLES Dominique	Versailles

DE DURAND-FOREST Jacqueline	Paris
DE ROUX Rodolfo	Toulouse
DE SAINT-MARTIN Raymond	Toulouse
DOMERGUE Lucienne	Toulouse
EDMONSON Munro	New Orleans
ENRIQUEZ Maria	Poitiers
ESCAMILLA Michèle	Paris
FAURE Jacqueline	Toulouse
FERNANDES Carla	Toulouse
FERNANDEZ Maria	Boulogne-sur-Mer
FERNANDEZ PEREZ Antonio	Toulouse
FRAGA Enrique	Toulouse
FRAIXANET Pierre	Toulouse
GAIGNARD Romain	Toulouse
GILARD Céline	Poitiers
GILARD Jacques	Toulouse
GIMENEZ Iris	Toulouse
GOLLUSCIO Eva	Toulouse
GOMEZ Thomas	Nanterre
GONZALEZ Aurelio	Mexico
GONZALEZ FERNANDEZ Luis	Toulouse
GORSSE Odette	Toulouse
GUICHARNAUD-TOLLIS Michèle	Pau
JOHANSSON Patrick	Mexico
HERNANDEZ YANEZ Jaime	Toulouse
HERZIG Karine	Toulouse
HIBBS Solange	Toulouse
LANCHA Charles	Grenoble
LAVALLE Bernard	Paris
LESBRE Patrick	Toulouse
LEZIART Françoise	Rennes
LOPEZ DE MARISCAL Blanca	Mexico
LOPEZ LUJAN Leonardo	Mexico
MACHLER TOVAR Ernesto	Amiens

MANGIN Annick	Toulouse
MARIN Richard	Toulouse
MARISCAL Beatriz	Mexico
MARTINEZ Monique	Toulouse
MARY-TROJANI Cécile	Toulouse
MAYNEZ VIDAL Pilar	Mexico
MEGEVAND Sylvie	Toulouse
MENDEZ, María Agueda	Mexico
MONER Michel	Toulouse
NEREE Manuel	Auch
NEREE Marcel	Rivière Salée
OLIVIER Guilhem	Mexico
OLLE Marie-Louise	Toulouse
OZANAM Vincent	Bagnères-de-Bigorre
PAILLER Claire	Toulouse
PERES Christine	Toulouse
PEREZ ROMERO Emilia	Louvres
RAYNIE Florence	Toulouse
RENAUD Maryse	Poitiers
REYRE Dominique	Toulouse
RISCO Antonio	Toulouse
ROBERT Marie-Agnès	Carcassonne
RODRIGUEZ Fatima	Toulouse
RUIZ-RIVAS Hector	Toulouse
SAINT-LU Jean-Marie	Toulouse
SALES Marie-Pïerre	Toulouse
SAURIN Patrick	Paris
SAUTRON Marie	Saint-Denis-de la Réunion
SESE Bernard	Paris
SMITH STARK Thomas	Mexico
SORIANO Michelle	Toulouse
SUAREZ Modesta	Toulouse
SUREDA Francis	Banyuls-sur-Mer
TARROUX-FOLLIN Christiane	Montpellier

TASSIUS-MARCELINE Ghislaine	Pointe-à-Pitre
TENA Jean	Castries
TERRYN Nathalie	Paris
TEULIERE Gérard	Toulouse
THIBON-MAREY Placer	Toulouse
TORRIONE Margarita	Toulouse
TULET Jean-Christian	Toulouse
VABRE Marie-Josée	Lille
VIGNE-PACHECO Ana	Toulouse
VITSE Marc	Toulouse
YZIQUEL Philippe	Lannilis

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 5-8, Toulouse, 2001

Hommage à Georges Baudot

La présente livraison de *Caravelle* est à plus d'un égard exceptionnelle : il s'agit du premier numéro double qu'aura proposé notre revue au cours de sa déjà longue histoire, et ce en une occasion qui sort elle aussi du commun. *Caravelle* rend hommage à celui qui l'a piloté trois décennies durant tout en développant une brillante carrière sur laquelle nous reviendrons dans les paragraphes qui suivent. Mais d'abord Georges Baudot et la publication qui fut pendant longtemps et reste un de ses soucis les plus chers. Coopté comme rédacteur de *Caravelle* en 1966 et figurant en cette qualité dans le numéro 7, le jeune Georges Baudot était surtout nommé par le comité d'alors secrétaire de rédaction-gérant, à la date du 3 novembre. Curieusement, cette fonction qu'il exerça aussitôt ne figure en deuxième de couverture qu'à partir du numéro 9. La barre du jeune vaisseau qu'était *Caravelle* s'est donc trouvée alors entre les mains de Georges Baudot, un état de fait largement reconnu dès lors et qui fut clairement matérialisé lorsqu'en 1975, prenant sa retraite, et avec le vote unanime d'un comité renouvelé et rajeuni, Paul Mérimée lui transmet la direction de la revue. Le numéro 24, de juin 1975, est le premier qui paraît sous la direction officielle de Georges Baudot, simple poursuite d'une traversée entreprise par lui et *Caravelle* près de neuf ans plus tôt. Lorsque, le 24 juin 1995, tout en poursuivant sa carrière d'universitaire, Georges Baudot renonce à la direction et la transmet à l'auteur de ces lignes, recevant du comité unanime le titre de directeur honoraire, vingt-neuf années se sont écoulées et cinquante-sept numéros ont paru sous sa responsabilité. A ce travail opiniâtre, à une rigueur sans failles, à une vigilance constante *Caravelle* doit d'avoir gagné la place qui est la sienne dans le concert des principales revues américanistes actuelles. Bien entendu, après cette transmission des responsabilités, Georges Baudot ne quittait pas la revue qui fut la sienne tant d'années durant : il est depuis six ans un membre éminemment actif, et ô combien consulté, de son comité de rédaction.

Né à Madrid en 1935, au foyer du Secrétaire Principal des Services économiques près l'ambassade de France en Espagne, Georges Baudot entrait dans la vie sous le signe de la culture hispanique et, une fois fait le choix précoce des humanités, la voie était tracée, qu'il allait suivre brillamment. Les circonstances historiques ont certes apporté quelques interruptions au long séjour espagnol de sa famille, imposant des périodes de résidence en France, mais Georges Baudot pouvait aisément être reconnu aussi pour un vrai Madrilène. De son enfance vécue intensément dans l'atmosphère chaleureuse et rude d'un quartier de la capitale espagnole, ceux qui le connaissent savent qu'il a retiré une

impressionnante intimité avec l'esprit de la langue de Cervantes et bien d'autres traits, dont nous nous plairons à citer sa haute compétence en tauromachie et sa tenace hostilité au football. En d'autres circonstances, lui rendant un amical hommage au nom des américanistes toulousains, nous avons tenu à souligner combien ce Madrilène avait su aussi devenir un homme de la ville où il réside, et a enseigné, depuis bientôt quarante ans et à laquelle il s'était lié dès son entrée dans les études supérieures. Mais qu'il fût devenu, bien que né et formé à Madrid, un grand mexicaniste et qu'il ait en quelque sorte oublié la péninsule dans les domaines de la recherche et de l'enseignement, ne manque pas d'étonner et nous trahirons ici la confidence par laquelle Georges Baudot avait répondu à notre question sur ce point : peut-être cette vocation pour les études mexicaines lui était-elle venue d'une de ses lectures enfantines, les récits bon marché des aventures de *El Coyote.* Du moins fallait-il commencer par des études d'espagnol. En 1952, après avoir obtenu au Lycée Français de Madrid, son cher Lycée, le Baccalauréat de Philosophie, Georges Baudot passait une année en « Hypokhâgne » au Lycée Louis-le-Grand, rupture avec l'atmosphère madrilène et première étape française qu'il se rappelle comme un exil pour l'adolescent rebelle qu'il était encore ; revenu à Madrid, il s'inscrit à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Toulouse où il obtient successivement sa « Propédeutique » et les divers « certificats » (nous employons les mots de l'époque) de sa Licence d'Espagnol. En juin 1957, c'était ce qui portait alors le nom de Diplôme d'Études Supérieures ; la voie définitive s'annonçait déjà : le mémoire s'intitulait « L'univers picaresque du Mexique colonial ». Puis cette période se terminait par l'obtention de la première place à l'Agrégation d'Espagnol en 1958. Désormais, Georges Baudot allait assumer, quarante-deux ans durant, jusqu'au 31 août 2000, sa vocation d'enseignant.

Il débute au Lycée Victor Hugo de Besançon, où il exerce trois années, tout en intervenant aussi comme chargé de cours à la Faculté des Lettres de cette ville. Au terme de ces trois années, en 1961, le jeune enseignant fait ses premiers pas d'enseignant-chercheur et inaugure sa carrière universitaire en devenant pour un an assistant dans ce qui allait être sa maison, alors la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Toulouse. Après l'intermède du service militaire, passé pour l'essentiel en tant que professeur au Prytanée de La Flèche, s'ouvre l'étape de la recherche avec une nomination en tant que Membre de la Section Scientifique de la Casa de Velázquez à Madrid : à partir du 1er octobre 1963, et durant trois années, Georges Baudot travaille dans les archives et bibliothèques de Madrid, Lisbonne et Séville. C'est dans cette période, de février à juin 1966, que se produit son premier voyage au Mexique : chargé d'une mission de recherche par le CNRS, il passe plusieurs mois dans ce pays, fouillant archives et bibliothèques de Mexico, Veracruz, Puebla et Tlaxcala. Inscrit dès 1965 par le Comité Consultatif des Universités sur la Liste d'Aptitude aux Fonctions de Maître-Assistant, il est appelé en octobre 1966 à l'Université de Toulouse, où il exerce pendant une année en tant qu'assistant avant d'être nommé maître-assistant stagiaire en octobre 1967 et titularisé dans ces fonctions en octobre 1968, cependant qu'il venait d'être inscrit, en juillet de cette même année, sur la Liste d'Aptitude à l'Enseignement Supérieur. Dès le mois de novembre il est nommé Chargé d'Enseignement. Toujours en 1968, après avoir connu à Toulouse les événements de mai, il est témoin à Mexico de la tragédie qui précède l'ouverture des Jeux Olympiques. Une nouvelle mission de

recherche au Mexique a lieu en août et septembre 1971 (recherches à Mexico et Oaxaca). En 1972, par arrêté du Ministère de l'Éducation Nationale, sur avis favorable du Comité Consultatif des Universités, il est autorisé à diriger des thèses de Troisième Cycle. Enfin, le 29 novembre 1975, il soutient à Toulouse sa thèse de Doctorat d'État ès Lettres et Sciences Humaines : *Utopie et Histoire au Mexique. Les premiers chroniqueurs de la civilisation mexicaine (1520-1569).* Le jury, présidé par Jacques Soustelle et composé de Bartolomé Bennassar, Edmond Cros, Frédéric Mauro et Paul Mérimée (directeur), lui attribue la mention Très Honorable à l'unanimité. Maître de Conférences titulaire en décembre 1975, intégré au corps des Professeurs des Universités à compter du 9 août 1979, Georges Baudot assure dès lors un intense labeur de directeur de recherches, guidant la réalisation de nombreuses thèses, tout en développant ses propres travaux et en multipliant les voyages au Mexique dans les années 1980 et 1990.

A compter de juin 1976 et jusqu'à décembre 2000 pour les dernières thèses soutenues à ce jour, il compte comme directeur de recherches quatorze thèses de Troisième Cycle, deux thèses de Doctorat d'État, deux Habilitations à Diriger des Recherches et vingt-et-une thèses de Nouveau Régime – soit un total de trente-neuf soutenances auxquelles s'ajouteront, très prochainement pour certaines, celles qui se trouvent en cours de réalisation, encore nombreuses. Aujourd'hui, nombreux sont les disciples français ou étrangers de Georges Baudot qui enseignent au niveau universitaire, aussi bien en France qu'en Amérique latine, tout spécialement au Mexique. Parallèlement à ces activités, la production scientifique de Georges Baudot a atteint une ampleur exceptionnelle. Précocement ouverte en 1959, elle compte aujourd'hui une liste de quatre-vingt-dix-huit articles ou communications, auxquels vont s'ajouter six autres titres actuellement sous presse, sans compter ceux qui attendent leur mise au point définitive. La liste des ouvrages est plus impressionnante encore. Elle avait été inaugurée par *Les lettres précolombiennes* (Toulouse, 1976) avant même que ne paraisse (en 1978) la thèse, qui donna lieu ensuite à des traductions réactualisées en espagnol, en italien et en anglais. Hors les livres réalisés en tant que coordinateur, le total est pour l'instant de quinze volumes (et un autre actuellement sous presse) d'une haute érudition portant le plus souvent sur le Mexique préhispanique et colonial, dans lesquels l'ethno-historien sait se rappeler opportunément qu'il fut d'abord un excellent « littéraire » et qu'il reste un amoureux assidu de la littérature. On nous permettra de mentionner, très arbitrairement, *La vie quotidienne dans l'Amérique espagnole au temps de Philippe II*, traduite en espagnol et en italien, ainsi que le livre écrit en collaboration avec Tzvetan Todorov, *Récits aztèques de la conquête*, traduit en italien, en espagnol et en japonais ; et de rappeler que des prix, notamment de l'Académie Française, ont couronné certains de ces ouvrages. Indépendamment de ces récompenses, le rayonnement de l'oeuvre de Georges Baudot dans le milieu scientifique international se mesure à de nombreux signes : en France même, sa désignation comme membre du Comité National des Universités, du Conseil du CEMCA, du Conseil de la Casa de Velázquez, sa présence dans les comités de sociétés scientifiques et de revues universitaires ; à l'étranger, diverses cooptations qui sont beaucoup plus qu'honorifiques (Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Academia Mexicana de la Historia, Academia Mexicana de la Lengua, Sociedad Mexicana de Historiografía Lingüística), décoration de

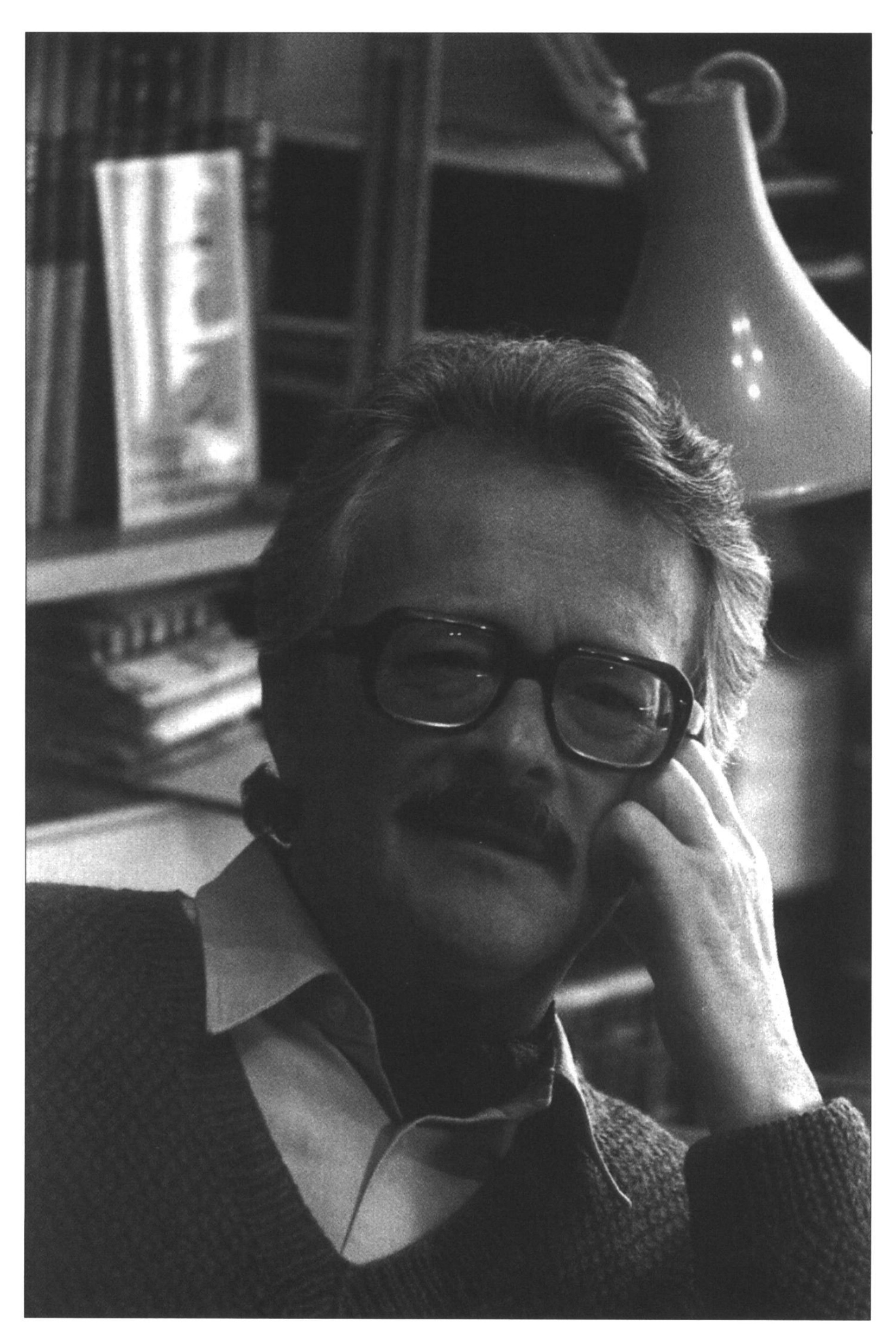
l'Ordre Mexicain de l'Aigle Aztèque, nombreuses invitations depuis divers pays d'Europe et d'Amérique à assurer conférences, cours et séminaires. Nous ne pouvons citer ici d'autres éléments qui corroboreraient cette brève évocation des échos suscités par une activité inépuisable.

Dans une revue de l'Université de Toulouse-Le Mirail, héritière de la vieille Faculté dont Georges Baudot fut l'étudiant avant de devenir un éminent professeur, nous devons aussi, bien que la place manque, rappeler les tâches qu'il a assumées au long des années dans la vie de l'institution : de 1977 à 1980, il a été responsable de la naissante Section d'Études Hispano-américaines au sein de l'UFR d'Espagnol récemment reconstituée ; à partir de 1982, il a été pour de nombreuses années directeur du DEA d'Études sur l'Amérique latine ; directeur des revues et directeur adjoint du Service des Publications dans les années 1980 ; et, de 1987 à 1994, le premier directeur de l'IPEALT, dont il reste directeur honoraire.

Nous avons ouvert ces lignes par l'évocation du travail accompli par Georges Baudot à la tête de *Caravelle.* Ce n'était pas sans hésitation, car une autre facette de son activité, jusqu'ici frôlée dans notre propos mais jamais nommée, pouvait tout aussi bien et en toute justice être mise en exergue. L'esprit de la revue l'a emporté dans ce choix, ou la courte vue de son actuel directeur. Nous devons donc ici faire la place qu'elle mérite à la tâche accomplie dans la diffusion de la langue nahuatl, une tâche nourrie de beaucoup de science et de beaucoup d'amour. Dès son arrivée définitive à Toulouse, avec l'appui de Jacques Soustelle et du Doyen Godechot, Georges Baudot avait créé son enseignement de nahuatl, formant aussitôt des étudiants qui sont ensuite devenus ses collègues et ont collaboré avec lui dans cet enseignement. Depuis ces lointains débuts (1966), de nombreuses générations de « nahuatlatos » se sont succédé, jamais très fournies mais toujours entraînées par l'enthousiasme du maître et, de la sorte, ont donné en proportion un nombre exceptionnel de doctorants, dont quelques-uns enseignent aujourd'hui dans l'université française ou travaillent dans la recherche mexicaine. Cette présence d'une langue amérindienne, que deux autres ont entre-temps rejointe dans la panoplie de l'Université de Toulouse-Le Mirail, a donné à celle-ci une spécificité que les américanistes ne peuvent que célébrer.

En vérité, nous n'avons que très imparfaitement évoqué la personnalité et l'oeuvre de celui à qui ce numéro de *Caravelle* rend hommage : comment rendre compte d'un homme que ses proches, ses collègues et ses collaborateurs ont connu et connaissent d'abord au quotidien pour son amour toujours renouvelé de la vie ? Du moins le lecteur qui tient entre ses mains ce numéro exceptionnel, peut-il constater que très nombreux ont été les collègues, les disciples et les amis qui ont voulu rendre un hommage affectueux et admiratif au travailleur insatiable, au grand chercheur, au maître, à l'homme et, pour refermer le cercle de notre propos, au directeur honoraire de cette revue, qu'il a faite ce qu'elle est.

Jacques GILARD



Georges Baudot, mai 1990

- I -

Mexique précolombien : mythologies, littératures et sociétés

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 13-26, Toulouse, 2001

Las coplas indígenas de México

PAR

Victoria R. BRICKER & Munro S. EDMONSON

Universidad de Tulane

El intento de este ensayo es documentar la importancia del uso de coplas semánticas en los idiomas autóctonos de México. La documentación se presenta en dos dimensiones –el espacio y el tiempo. Para ilustrar la extensión geográfica de este uso literario damos preferencia a los idiomas menos conocidos de tres grandes regiones: el norte chichimeca, el centro tolteca, y el sur olmeca, y para la extensión temporal nos concentramos en el caso del maya yucateco.

EL NORTE

El norte de México ha sido sede durante mucho tiempo de grupos de habla hokano, yutoazteco y tarasco. Muchas de las lenguas de este vasto territorio han desaparecido, las más veces sin documentarse ni lingüística ni literariamente. Fue tierra de guerra y lo que nos queda de sus tradiciones tiene marcado sabor militar, con alguna expresión de otras confrontaciones sociales: tribu contra tribu en Coahuila, pueblo contra pueblo en las corridas de argolla tarahumaras, hasta hombres contra mujeres en cuentos seris y huicholes.

Se puede reconocer aún el águila azteca en su primo cora, en un himno a la deidad que para ellos también fue de máxima importancia. Preuss (1912) ofrece un análisis bastante elaborado de la métrica de este canto, pero parece tener más que ver con la música que con la estructura lingüística. El texto manifiesta el mismo paralelismo que otros ejemplos por todo Mesoamérica, aunque no parece ser enteramente en coplas.[1]

[1] Al norte del Río Bravo la expresión poética amerindia también se basa en el paralelismo semántico, pero se manifiesta en un número variable de repeticiones (3, 4, 7, etc.). Ejemplos se encuentran en M. Edmonson 1971:92 (navajó), 95 (arápajo), 96 (cheroquí), 98 (iroquois), y 210 (pima).

CORA (1912): Canto del sacerdote del águila

Tahapoá kuólreabe
Yampu hiauté ve
Ayáa naïmoa tahapoá.

Na vixtikan yan hieséira.
Na tiraháana ïruchaanaka.
Sàmuravi ukacha,
Na ruurikan ukacha,
Na haitirę ukacha.
Ye hìsęjrè
Ayaa naïmoa tahapoá hęita.

Yapùrí rachúeve teetewan niúnka.

En el cielo está el águila;
Allá se para.
Allá en el cielo arriba de
nosotros:
Allá se asoma.
Agarra su mundo.
Un traje gris luce,
Un traje bello y nublado.
Allá está:
En los altos
Directamente arriba de
nosotros.
Allá espera la palabra del
Debajo.

(Preuss 1912:43)

Los seris de Sonora tienen una viva tradición de cuentos de sueños y aventuras. En este caso se trata de unos marineros cautivados por mujeres gigantes. Ellas los transforman en gigantes a ellos también para casarse con ellos. Después de cruzar a Baja California, vuelven ricos.

SERI (1963): Cuento de Marinero

Itáixi
Itóaatjk
Iixjoj rá
Inłiixjoj ta tároołin,
Áitk aritáamoma itáalajk.

Isráp yátoołkoj ak mos
ta tároołin.
Kwár xir apr kóom iłitnoox

Inłiixjoj rá itóatjk
Íixjoj rá
Isrápkoj rá tár kwta nárkai yoke.
Óora teme ántpimar arimaiyár-
yatka ititaiyáryat yoke.
Óora teme ríkaakáokł tára kom
ikot kwtaiyáryat yote.

Los prepararon,
Les rasparon
Las plantas de los pies
Y las palmas de las manos,
Terminando cuando escurría
sangre.
También les rasparon las
fontanelas.
Luego les untaron con
sesos de ballena
Las palmas de las manos
Y las plantas de los pies
Y las fontanelas, así dicen.
Luego después cambiaban
en talla cada mañana:
Luego después tenían la talla
de gigantes.

(Moser 1963: 158-9)

Muy poco queda para documentar al coahuilteco, pero sí tenemos el cuento autobiográfico de un guerrero comecrudo de la vecindad de San Antonio, Tejas. Se puede reconocer la lucha constante típica entre las

tribus llaneras de más al norte a la vez que la forma poética típicamente mexicana. Hasta incluye unas palabras nahuas (*nahui, macuilli*).

COMECRUDO (1940): Cuento de Guerrero

Miterio ipekiot Reynosa vauti-
sara
Ax pehepolam awaitem año 1824.

Yen mos nahakmen estok
Reynosa pakam.
Yen te Tonita paplau,
Kem nawi apaikawai iwatap.

Pekiot kishax yawuet makuel
Makuel paplau kishax.
20 años ha paike paikiem

Apaikie nana Selakampom
Apakamaule
Ikamau apahal
Matamoros kiekal
Tom ikamau
Tom Carrizo pakamaule Selakampom.

Demetrio me bautizaron de
joven en Reynosa.
Entré a tirarme al agua en el
año 1824,
Mi padre fue indio pobre,
Nativo de Reynosa.
Mi madre Antonita murió
Con cuatro mujeres
huyendo de los Pintos.
Tenían hasta cinco niños;
Todos murieron pequeños.
Veinte años después me
llamaron a venir,
Y peleando con los comanches
Maté algunos.
Maté algunos
Cerca a Matamoros.
Los maté
Porque los comanches habían
matado unos carrizos.

(Swanton 1940: 105)[2]

EL CENTRO

Antes de la invasión nahua en el siglo VII d.c., el territorio del México central desde el Río Pánuco y el estado de Guerrero hasta el Istmo de Tehuantepec estaba ocupado principalmente por los idiomas otomangues. La zona del golfo (el estado de Veracruz) quedaba aparte y estaba ocupado por huastecos y totonacos con asentamientos más al sur. Desde tiempos remotos ha sido sede de una cultura avanzada, y su literatura tiene una sofisticación de igual nivel, con marcadas distinciones sociales y étnicas, y un notable orgullo local, enfatizado por las complicadas subdivisiones geográficas de la tierra misma. Es una tierra de violencia y majestad, y era sede de los grandes imperios de Teotihuacan, Tula y Tenochtitlan. No es menester insistir en que la literatura náhuatl

[2] Tenemos otros ejemplos de la misma forma poética recogidos de otras partes de la Chichimeca: canto de un novio tarasco (Van Zantwijk 1966: 112-113), sermón de un sacerdote cáhita (Spicer 1954: 161-162), mito de creación huichol (McIntosh 1949: 15), un cuento de Coyote en jonaz (Lastra 1970), cuento tramposo de un guerrero tepecano (Mason 1917), y cuento de un pame mujeriego (Gibson 1966: 169-177).

empleaba coplas, puesto que ya han sido identificadas por Garibay (1953). Aquí presentamos un ejemplo mixteco.

MIXTECO (1959): Mito de un sacerdote

Chi ondê anáhán
Xáân te tú ndicândii núú
Chi súanni ñaa
Cánchûcú ñâyɨvɨ.
Yúanna te jâ ní cana ndicândii
Te îo xaân ní sáha.
Te nî tɨvɨ musicâ cuahâ
Te jíín ndicândii vâi músicâún

Te níhní xaân sáha.
Te nî cayûhú xaâní.
Te nî câjachai ɨɨn yaû cúnú
Te nî câsamai yaû yúan.

Te nî cucoyoi iní yaûún
Te cuéni nî câjihînii ɨɨn jínuni.

Mucho tiempo ha
No había sol al principio,
Así que sólo a oscuras
Vivía la gente.
Luego al levantarse el sol
Pasaban cosas temibles.
Se tocaba mucha música,
Y junto con el sol venía
la música,
E hizo mucho calor:
La gente tenía mucho miedo.
E hicieron un hoyo profundo
Y lo rodearon con piedras
amontonadas.
Entraron en el hoyo
Y todos murieron juntos.

(Dyk 1959: 3)

Se emplean coplas no sólo en contextos míticos y rituales sino también en el habla cuotidiana, y aun para insultar, como en el siguiente ejemplo otomí.

OTOMI (1978): Albur de Hombres

"Nguu di nts'ahni ri ts'ii
M'atho qi tsa yö giin'we."
Ha ge nu ge e tsaat'yo.

Dö mɨdi dö döpyae'ö mön'aa,
"W gö tsa'i."
"Tsagi
Wa drö ndo'yo."
"Gö ɨn'ö ri ndo'yo."
"Wa drö zaedi gi ɨndge mö ndo'yo."

"Go ge'e gi teegö mö ts'aedi."

"Drö t'abi gö teek'ö ri ts'aedi."
"Wa mö ndömfri'i."

"Ri ndömfrigi gö mbuu'i."

"Mbuugi wa drö zafri."

"Te suenan los dientes:
Comes moscas creo."
Así le tacha al otro de
perro.
Y el otro le contesta:
"Te muerdo."
"Me muerdes
Pero no soy hueso."
"Te quiebro el hueso."
"No soy burro a que me
quiebras."
"Eres tú que me quitas
la fuerza."
"No soy tu buey."
"Soy el tuyo y te voy a
fregar."
"Me friegas pero no soy
fardo de heno."
"Te lo saco."

"Wa gö pun'i."	"Sácate la lengua."
"Pëndgö ri xöne."	"La volveremos a meter."
"Wa gö ko'tsɨ."	"Métete tu comida."
"Ko'tsö ri nyhuni."	"Házmela."
"Wa gi hohegi."	"Te haré hijo."
"Gö hok'ö n'a ri bötsi."	"Eres hijo –de puta."
"Wa rö bötsi'i."	"Te lo digo."
"Wa di shi'i	"Me lo dices,
Gi shixhmöbyaö pe nubyae hindi."	Pero no me da la gana."

(Bernard & Salinas 1976:174)

A continuación presentamos otro ejemplo de Oaxaca, en este caso ixcateco. Aquí las coplas se prestan a la expresión de la historia local.

IXCATECO (1961): Memorial de un zapatista

Kandi kwìtẹhẹ ka chahmiraa	Cuando vinieron toda esta gente
Chásè ñàná	En mi pueblo,
Momentu-raa ¢ìngá ngarhmì	En ese momento estaba claro el cielo;
Kwì-a xhwi	No habían nubes.
Fuersa carrancista cháséraa	La fuerza carrancista en el pueblo
Kwàtu-bihi kwìxị'é kùxtèngà ka enemigu ndree	Comenzaron a fusilar a todos sus enemigos,
Kwàtu-mángá	Y éstos corrieron
Kwàtu-basu hñạ	Y subieron la montaña.
Momentu-raa kwàtu-xtịhá	En ese momento volvieron aquéllos
Kwìxí'ébextè nji'a,	Y comenzaron a quemar las casas
Barhá chahmi.	Y golpear la gente.
Kwìhi tindáhñá	Fueron a la tienda
Barhá autorida.	Para golpear las autoridades
La ura kwàsì xhwì kwìsìẹ	En esa misma hora se anubló
Tyustisaa.	Y comenzó la lluvia.

(Fernández 1961:186-7)[3]

---

[3] El empleo de coplas no es difícil de documentar en los idiomas del México central. Ejemplos: un cuento de estrellas chinanteco (Merrifield 1968:107-109); ruminaciones de un marido chocho (Mock 1977: 65-67); leyenda de un huasteco pobre (B. Edmonson 2000); una canción de amor por Andrés Henestrosa en zapoteco istmeño (Pickett 1974: 32-35); informe de un milpero mazateco (Jamieson 1978: 27-29); traer lluvia según una mujer del zapoteco netzichús (Butler 1980: 281-282); cuento de un payaso tepehua (Williams García 1963: 227); conversación amistosa en tequistlateco (ó chontal de Oaxaca) (Waterhouse 1949: 299-314); los antepasados tlapanecos (Schultze-Jena 1938: 114); el diluvio en trique (Hollenbach 1988: 114-125); y el príncipe solar zapoteco (Radin 1944).

EL SUR

El oriente y el sur de México, junto con Guatemala, constituyen la verdadera cuna de la civilización mesoamericana, con sus raíces en la cultura olmeca del preclásico. Su corazón es el territorio del mayance, e incluye a otros grupos que si no son parientes lejanos de los mayas, siempre cuentan como vecinos que comparten mucho de su historia cultural: totonacos, huaves, mixe-zoques, xinca-lencas y jicaques. Estas son culturas que comparten un vivo sentido histórico, cierto tradicionalismo junto con una preocupación por la jerarquía y un formalismo de trato y cortesía. Está ilustrado en el texto mixe adjunto.

MIXE (1976): Sermón del Papá

Kó anahty m nɨkxy tɨhk'áyo'oyb	Cuando te vayas a la casa de uno
Ka m gógapxɨbɨ tí m dumby	No le saludes con "Qué haces?"
Pɨs hɨbɨk ha'a wínhɨwɨ'ɨwɨbɨ	Porque la gente lo recibe mal
Wɨdii oy yɨ'ɨ diaabɨ	Lo que es bueno es esto:
"Nanggoob,"	"Tía,"
Ó "tátpík,"	O "Tío,"
"Nan," pen m mɨzungdah	"Madre," si es madrina,
É "tát," pen m mɨzzungdeedy	O "Padre," si es padrino,
Ó "nanbiid," pen mɨhha'ay	O "Abuela," si es vieja
É "tátpiid," pen mɨhha'ay	O "Abuelo," si es viejo.
Níngdún,	También
"Hiiby m iiday?"	"¿Está allí?"
É kó ha'ay tyɨhk	Y cuando abren la puerta
Wín'it m gapxpókxɨbɨ	Entonces saluda,
Etz m yahmɨnagipy m go'ohup	Y quítate el sombrero
Tí anahty m mɨɨd má m gwahk	Que tienes en la cabeza.

(Van Haitsma & Van Haitsma 1976:179-80)

Matrimonios negociados por los padres son típicos para las culturas sureñas. Y siempre tienen que ver con el adelanto social.

TOTONACO (1949): La Hija del ratón

Taalhuwaa xtanuumaaquu ntsiiyaa Kxtampiin ntlanka chiwix.	Habían muchos ratones Que vivían debajo de una piedra.
Mat xtanuumaa xatsumaat,xlita-puuchuwatta xwaniit.	Dizque entre ellos una doncella que iba a casarse.
Xqelhiiyaa ntii nataatapuuchuway, nii xkatsii xtlaat.	Y ya tenía con quien casarse pero su padre no supo.
Naa kskimaa aatantum ntsiiya tsaapuu xkiilaqlay,	Y había otro ratón que le cortejaba;

Nataatapuuchuwaa xwaniy.
Mat waa nii xlakaskin xatlaat

"Nii kaj katiiwaa ntii ntaata-
puuchuwapaat waa
Nqalhii ntlanka xlakatsukut
xkaatuxaawat.
Kit nakputsaniyaan ntii nataata-
puuchuwaya."
Wanilh xtsumaat.
Waa skatsii xatlaat ntsìiyaa
mpii waa nchichini.

Nunca dejó de venir a verla.
Pero dizque el ratón papá no
lo quiso.
"No puedes casarte con
cualquiera.
El que te case tiene que ser
el más hábil del mundo.
Voy a buscar con quién te
casas",
Dijo a su hija.
El ratón papá supo que
fue el sol.

(Anon. 1949:5, 14)[4]

EL TIEMPO

Casi desde el comienzo de la escritura maya se notan ejemplos del uso de coplas. Ya hacia fines del período clásico se había desarrollado un estilo breve y elegante, ilustrado en el ejemplo siguiente del *Códice Dresde* :

YUCATECO (899): Oración del sacerdote de lluvia

13 [kin] 3 Ix
Tzelah lakin
cah bac chac
Mac wah
13 [kin[3 [Manik]
Tzelah xaman
Cah bac chac
Cay.
13 [kin] 3 [Ahau]
Tzelah chikin
Cah bac chac
Huh wah
13 [kin] 3 [Ben]
Tzelah nohol
Cah bac chac
Cutz wah.

Habían 13 días para 3 Ix
Cuando se ladeó al este.
¡Que haya lluvia!
Pan de tortuga.
Habían 13 días para 3 Manik
Cuando se ladeó al norte
¡Que haya lluvia!
Pescado.
Habían 13 días para 3 Ahau
Cuando se ladeó al oeste
¡Que haya lluvia!
Pan de iguana.
Habían 13 días para 3 Ben
Cuando se ladeó al sur
¡Que haya lluvia!
Pan de guajolote.

(*Códice Dresde* 29b-30b)[5]

---

[4] Otros ejemplos sureños son: la creación según un joven chol (Anderson 1957: 313-314); un chiste de un hombre chontal (Keller & Harris 1946: 138-139); confesión de un parrandero chuj (Maxwell 1982: 1-2); observaciones arqueológicas huaves (Warkentin & Olivares 1947); conversación entre amigos lencas (Lehman 1920: 2:686); memorial de un campesino de Sayula (Clark 1961); los dos hermanos en tojolabal (Basauri 1931: 97-98); e instrucciones de un milpero zoque (Knudson 1980: 31-32).

[5] Nuestro desciframiento del texto jeroglífico de estas páginas del *Códice Dresde* se explica en Bricker (1991: 291-292).

El texto proporciona instrucciones para hacer las ceremonias de lluvia (*ch'a chac*), especificando dónde y cuándo hacer las ofrendas correspondientes y su contenido. Tales ceremonias siempre ocurren en junio y julio en el oeste de Yucatán en cada cuarto del pueblo y con semejantes ofrendas (Bricker 1986).

La tradición de la copla continuaba en tiempos coloniales, utilizando el alfabeto latino en vez de los jeroglíficos. Al final del siglo XVI, varios pueblos de Yucatán tenían que medir y registrar sus tierras para evitar que cayeran en manos de los españoles. Un título derivado de Maní en 1596 contiene un segmento elocuente en coplas instando a la retención de las tierras indígenas:

YUCATECO (1596): Título de tierras

Lay tac etsah tech
U lumil a kaxex
T au utzcintahex,
A hun kul tialtex.
Lic ix u dzabal tex
A hun kul matabex t u kab dios

Y ca noh ahau,
Ah tepale.
A tialex
T u lah a cuxtalex
Y au al,
A mehenob.
A tanlicex ca yumil
Ti dios,
Y ca noh ahau
Ah tepale.
Ma ix a conicex!
Ma ix a siycex lae
Ti u yanal uinic!
Ca ix a cici tanoltex,

Lay u chun cu dzabal tex
U tial a colex;
A botic a patanex
Ti ca noh ahau lae.

Así le mostramos
La tierra de sus bosques
A que la mejoraran,
A tenerla siempre.
Y se les da
A que no la extrañen de
la mano de Dios
Y nuestro gran señor,
El rey.
Es suyo
Para todo su vida
Y de sus hijos,
Sus herederos.
A que sirvan a Nuestro Padre
Quien es Dios,
Y nuestro gran señor
El rey.
¡No la vendan!
¡Y no la den pues
A ninguno!
Y para que la atiendan
felices,
Por esa razón se les da
Para sus milpas;
Para que paguen su tributo
A este gran señor nuestro.

(*Sabacche* 1596-1821: 126-127)

También de Maní tenemos un testamento típico de la época, el cual, siendo formal, se expresa en coplas:

YUCATECO (1629): Testamento de Maní

Lay tun	Esto es, pues,
Lic yn kubic	Lo que entriego
T in mehenob	A mis hijos
Alonso Mul	Alonso Mul,
Gaspal Mul	Gaspar Mul,
Fablo Mul	Pablo Mul,
Anton Mul	Antonio Mul,
Peº Mul	Pedro Mul,
Y Maria Canul	Y María Canul,
U naob lae.	La mamá de éstos.
Ma ix mac yan	No hay nadie
Luksicob tiob	Que les quite
U mul matanob	Su herencia común.
Lay t inu utzcintah	Esto es lo que afirmé
T u tanil yn justicias lae	En la presencia de estos mis justicias

(*Tabi* 1569-1821: I, 19r).

Los mayas coloniales también expresaban de vez en cuando su descontento con la dominación española, ilustrado en esta queja contra el padre católico por parte de su parroquia en el pueblo de Chunhuhub:

YUCATECO (1794): Petición de Chunhuhub

Heuace	Sin embargo
Ctzicanil yume	Nuestro Reverendo Padre
Ma hach ya	No habría mucha pena
T ol	En nuestros corazones
T u lacal lay tuk olal laile	A pesar de toda esta angustia
Ua ca ylae	Si sólo fuera
Yan u yacunah ton	Que tenía amor para nosotros
Yn yum cura	Mi Padre Cura.
He tuno	Sin embargo
Ma tech u thanicon	Nunca nos habla
Y utzul than	Con palabras suaves;
Chen lolob than	Sólo palabras duras
Cuyic tuchi	Oímos de su boca,
Y lox	Y golpes
C u mentic ton mantadz	Que nos inflige constantemente
Bai bic tun	Así pues
Ma x hun ppel utz	No hay nada bueno
Yan ton y etele	Que tenemos de él;
Ua ma chen tuk olal	Sólo angustia
Y numya c u dzaic ton	Y sufrimiento nos da.

C katic tech
Yoklal ca yumil
Ti ds.
Ca a dza toon
Hun ppel utzul Pe.
U yacun ton
Ca u dza utz ton
Y ca u tanolte c pixan.

Le rogamos
Por Nuestro Padre
Quien es Dios,
Que nos dé
Un padre bueno
Que nos ame
Y nos trate bien
Y nos cuide las almas.

(*Chunhuhub* 1783-1784)

Con la independencia mexicana, el enfoque de la expresión literaria de los mayas se trasladó a la Guerra de Castas. El estado independiente establecido en el oriente de la península era la cuna de una nueva religión, el Culto de la Cruz, y un manifiesto llamado la proclama de Juan de la Cruz. Citamos una versión de este documento escrito en 1850:

YUCATECO (1850): Proclama de Juan de la Cruz

Bei tuno
In llamail,
Cristiano cahex,
Bic llanac a chen cheche cinscex
Av etsihsahbilex
Etas u xoxol kat u baob
U nupp u kabob
LL okol u pucsikalob
U tial ll alob u kab in yume?
Ma uchac bin cinsacobi.
T u men hach talan keban
U cimsal cristiano
Etas xolocbal u con
u kaba in yume.
Ma uchac bin cinsacobi.
Halili u desarmartalobe
Le hencen bin u kub u baobei
Y hum ppel uze
C u hosalob pachil
Ca dzulac
Ca voxac
Ca mavalac
Ca mulatoac
Ca hencen balace
C sahsihsabile

Así pues
Mis amados,
O cristianos de los pueblos,
¿Cómo pueden asesinar
Sus hermanos nacidos
Mientras se abrazan
Y se aprietan las manos
Sobre los corazones
Para nombrar a mi Padre?
No es posible que se maten.
Porque es pecado muy mortal
Que se mate un cristiano
Mientras se arrodilla y llama
el nombre de mi padre.
No es posible que se maten.
Sólo deben de ser desarmados
Puesto que se rendirán.
En paz
Se retroceden.
Si blancos
Si negros
Si indios
Si mulatos
Cualquiera cosa
Son nuestros hermanos.

(Según Bricker 1981: 194)

De vez en cuando se añadieron emendaciones a este documento. La más reciente trae la fecha de 1957:

YUCATECO (1957): Confirmación

C in chicultic	Manifiesto
Uchic im canbal y octic	Cuando aprendí a creer
U cilichi santo alma than	Los santísimos mandamientos
In cilich hahal yum,	De mi Padre Santo verdadero,
Ca yun,	Nuestro Padre,
Ceña cruz	Y persignar
Tata	Al papá
Señor tres personas	Y señor en tres personas.
U tial hum ppel santo juebes	Fué Jueves Santo
19	Diecinueve
De diciembre	De diciembre
T u habil	En el año
De 1957	1957
As.	(Años).
Bey	Este
U habil.	Es el año.

(Según Bricker 1981: 207)

Las coplas poéticas del México antiguo constituyen un elemento básico de su expresión verbal: se manifiesta en textos de conversación casual como en los de insulto o de mitos o de ritos sagrados. Es un elemento estilístico que se presta a toda una gama de contextos, como es evidente en el hecho de su uso universal entre los suramericanos, amazónicos como andinos.[6] Por un lado, es de suponer que esta forma sencilla y elegante de énfasis indica cierto formalismo en las culturas que la adoptan. Por otro, podemos admirarla como una muestra del gozo humano universal en la belleza.

Bibliografía

Anon., 1949, La Hija del Ratón: cuento totonaco. Referencia perdida.

Anderson, Arabelle, 1957, Two Chol Texts. Tlalocan 3: 313-316.

Basauri, Carlos, 1931, *Tojolabales, Tzeltales y Mayas. Breves apuntes sobre antropología, etnografía y lingüística.* México.

Bernard, Russell & Jesús Salinas Pedraza (eds.), 1976, *Otomi Parables, Folktales and Jokes.* University of Chicago Press, Chicago.

[6] Hay que reconocer también que la copla semántica ha sido fundamental en la poesía antigua de los pueblos semíticos y para algunas poblaciones del Pacífico, incluso los hawaiianos.

Bricker, Victoria R., 1981, *The Indian Christ, the Indian King: The Historical Substrate of Maya Myth and Ritual.* University of Texas Press, Austin.

_______________, 1991, Faunal Offerings in the Dresden Codex. *In Sixth Palenque Round Table,* 1986, edited by Merle Greene Robertson and Virginia M. Fields, p. 285-292. University of Oklahoma Press, Norman.

Butler, Inez M., 1980, *Gramática zapoteca (zapoteco de Yatzachi el Bajo).* Instituto Lingüístico de Verano, México.

Chunhuhub, Visita de, 1783-1784, Archivo del Secretariado del Arzobispado (Yucatán), Visita Chunhuhub, exp. 46, fols. 42-53.

Clark, Lawrence E., 1961, *Sayula Popoluca Texts, with_Grammatical Outline.* Summer Institute of Linguistics, Norman.

Códice Dresde, 1975, *Codex Dresdensis: Sächsische Landesbibliothek Dresden. Mscr. Dresd. R310.* Faksimile-Ausgabe des Codex mit Kommentar von Helmut Deckert und Ferdinand Anders. Codices Selecti, liv. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.

Dyk, Anne, 1959, Mixteco Texts. Summer Institute of Linguistics, *University of Oklahoma Linguistic Series* 3. Norman.

Edmonson, Barbara, 2000, Textos huastecos. *Tlalocan* 13: 15-48.

Edmonson, Munro S., 1971, *Lore: an Introduction to the Science of Folklore and Literature.* Holt, Rinehart & Winston, New York.

Fernández de Miranda, María Teresa, 1961, Diccionario Ixcateco. *Instituto Nacional de Antropología e History Publicación* 7. México.

Gibson, Lorna F., 1966, The Man Who Abandoned His Wife: a Pame Story. *Tlalocan* 5: 169-177.

Hollenbach, Barbara E., 1982, *Two Trique Myths of San Juan Copala.* Instituto Lingüístico de Verano, México.

Jamieson, Allen, 1978, *Mazateco de Chiquihuitlán.* Instituto Lingüístico de Verano, México.

Keller, Cathryn C. & Margaret Harris, 1946, Masculine Crab and Mosquitoes, Two Chontal Texts. *Tlalocan* 2: 138-140.

Knudson, L., 1980, *Zoque de Chimalapa.* Instituto Lingüístico de Verano, México.

Lastra, Yolanda, 1970, El Conejo y el Coyote. *Tlalocan* 6: 115-118.

Mason, J. Alden, 1917, Tepecano. A Piman Language of Western Mexico. *Annals of the New York Academy of Sciences* 25: 309-416.

_____________, 1918, Tepecano Prayers. *International Journal of American Linguistics* 1: 91-153.

Maxwell, Judith M., 1982, How to Talk to People Who Talk Differently «Chekel»: the Chuj Mayan Solution. Unpublished Ph.D. Dissertation, Department of Anthropology, University of Chicago, Chicago.

McIntosh, John B., 1848, Cosmogonía Huichol. *Tlalocan* 3: 14-21.

Merrifield, William R., 1968, *Palantla Chinantec_Grammar.* Museo Nacional de Antropología, México.

Mock, Carol, 1977, *Chocho de Santa Catarina Ocotlán.* Instituto Lingüístico de Verano, México.

Moser, Edward, 1963, The Two Brothers Who Went Away Angry: a Seri Legend. *Tlalocan* 4: 157-159.

Pickett, Velma B., 1974, *Zapoteco del Istmo (Juchitán, Oaxaca).* Instituto Lingüístico de Verano, México.

Preuss, Konrad Theodor, 1912, *Die Nayarit-Expedition. I. Die Religion des Cora-Indianer in Texten nebst Wörterbuch.* Leipzig.

Radin, Paul, 1944, Cuentos y leyendas de los zapotecos. *Tlalocan* 1: 3-30.

Sabacche, Documentos de, 1596-1821, Pleyto [de tierras sobre] rancho San Antonio Sabacche entre don Juan Enrique de Abila vecino de Mani y Apolionio [*sic*] y Estevan Tzakum; indios de Ticul. Ms. en depósito, Latin American Library, Tulane University, New Orleans.

Schultze-Jena, Leonhard S., 1938, *Indiana III. Bei den Azteken, Mixteken und Tlapaneken der Sierra Madre del Sur von Mexiko.* Jena.

Spicer, Edward H., 1954, Potam: a Yaqui Village in Sonora. *American Anthropological Association Memoir* 77, Menasha.

Swanton, John R., 1940, *Linguistic Material from the Tribes of Southern Texas and Northeastern Mexico.* Bureau of American Ethnology, Washington.

Tabi, Documentos de, 1569-1821, Documentos de tierras de la hacienda de Sn. Bautista Tavi en idioma maya o yucateca, 5 vols. Ms. en depósito, Latin American Library, Tulane University, New Orleans.

Van Haitsma, Julia D. & Willard Von Haitsma, 1976, *A Hierarchichal Sketch of Mixe As Spoken in San José el_Paraíso.* Summer Institute of Linguistics, Norman.

Van Zantwijk, R., 1966, La Flor de los muertos: un canto tarasco. *Tlalocan* 5: 112-113.

Warkentin, Milton & Juan Olivares, 1947, «The holy bells» and other Huave legends. *Tlalocan* 2: 223-234.

Waterhouse, Viola, 1949, Oaxaca Chontal. *México Antiguo* 7: 299-314.

Williams García, Roberto, 1963, *Los Tepehuas.* Universidad Veracruzana, Xalapa.

RESUMEN- Nuestro intento es demostrar la universalidad del uso de coplas semánticas en la retórica de los idiomas indígenas de México. Se dan ejemplos textuales en ocho idiomas representativos. Cinco textos más en yucateco demuestran la extensión de tal uso desde el período clásico al tiempo presente.

RÉSUMÉ- Nous nous proposons de démontrer ici l'universalité de l'usage de *coplas* sémantiques dans la rhétorique des langues indigènes de Mexico. Présentation d'exemples textuels provenant de huit langues représentatives. Cinq autres textes, en yucatèque, démontrent la permanence de cet usage depuis la période classique jusqu'à nos jours.

ABSTRACT- Our aim is to demonstrate the universality of the use of semantic couplets in the rhetoric of the indigenous languages of Mexico. Textual examples are given in eight representative languages. Five more texts in Yucatec demonstrate the extension of the usage from the classic period to the present time.

PALABRAS CLAVE: Areas culturales, Etnohistoria, Fechamiento histórico, Folklore, Poética.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 27-35, Toulouse, 2001

Consideraciones epistemológicas sobre la historiografía del México prehispánico

PAR

Patrick JOHANSSON K.

Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de México

El historiador del México precolombino, como cualquier investigador, estudia *algo* para *alguien*, en un *momento* preciso de la historia, momento que determina a su vez tanto la objetividad específica de lo que se estudia como su valor para los receptores o beneficiarios potenciales de la docta pesquisa. A este anclaje sincrónico del conocimiento del pasado y a su relatividad con el contexto cultural prevaleciente en el presente de su configuración, se añade la «movilidad» de un *objeto* por conocer que fue un día producido por un *sujeto* conocedor.

Cabe preguntarse ¿cuál es el valor, tanto axiológico como epistemológico, del texto urdido hoy *por* un historiador *para* una colectividad contemporánea sobre un tema precolombino?

Después de haber desentrañado la pluralidad fenoménica de los hechos pretéritos culturalmente objetivados utilizando la herramienta conceptual correspondiente a su marco teórico, el historiador transmite los resultados de su investigación mediante un texto que debe de poner la «otredad» del indígena precolombino al alcance del lector contemporáneo. Ahora bien para realizar su cometido, el historiador debe inevitablemente realizar una reducción eidética del objeto por conocer para ajustarlo al marco cognitivo del lector. Esta «ex-plicación» del pasado conlleva asimismo una «trans-formación» y una «trans-valorización» de hechos pretéritos que fueron motivados y culturalmente percibidos por una colectividad radicalmente distinta de la que hoy busca conocerla.

El problema que se plantea aquí es: si es válido, en términos axiológicos, reducir la originalidad del *otro* a determinada construcción historiográfica del pasado sin considerar el marco propio de los valores

que dieron un sentido a este pasado. La historia del México precolombino es esencialmente la historia de las *ideas* que determinaron este pasado. El historiador deberá por lo tanto describir y analizar el pasado en función de lo que fueron los antiguos mexicanos y no en función de los valores que prevalecen hoy en día.

En este contexto, la explicación de los hechos por el historiador para el lector no es suficiente sino que se debe propiciar una «im-plicación» de este último en la intrincada red cognitiva de los antiguos nahuas. La descripción unilateral del pasado precolombino de México, en una perspectiva occidental, es axiológicamente hablando, indebida, y en términos epistemológicos inadecuada. La objetivación del otro debe mantener vigente en el texto el pensamiento que presidió a la realización de los hechos pasados.

Ahora bien ¿cómo puede el lector contemporáneo acceder a la *episteme* precolombina a través de un discurso historiográfico? La manera precolombina de acceder al sentido implicaría, por parte del sujeto conocedor una verdadera comunión cognitiva con el objeto por conocer mediante el canto, la danza o cualquier escenificación ritual que lo pudiera representar. Sin embargo, tanto los determinismos culturales del mundo moderno como el carácter analítico del saber occidental impiden esta fusión cognitiva en el crisol de una fiesta.

Si no quiere ser etnocéntricamente unilateral, el conocimiento occidental del *otro* precolombino tendrá que realizar un compromiso epistemológico entre los criterios analíticos que le son propios y el afán indígena de cognición sensible. La cultura historiográficamente objetivada deberá dar cabida a la idea que tenían de sí mismos los que la produjeron.

Conocimiento del pasado y «co-nacimiento» al pasado

La historia es, en términos muy generales, el conocimiento del pasado. Ahora bien, si consideramos las partes constitutivas de esta definición, cabe preguntarse lo que entendemos por conocimiento, lo que representa el pasado, y cuál es el carácter semántico de la bisagra prepositiva «del».

Para lo que concierne al mundo occidental, desde el *logos* helénico hasta nuestros días, se ha venido elaborando una instrumentación cognitiva, cada día más científica, que extrae mediante la reflexión, datos específicos de la experiencia y los organiza para constituir un saber. La objetividad y la fragmentación conceptual son las bases operativas de un conocimiento que busca ante todo explicar, es decir reducir la difusa pluralidad fenoménica del mundo a *conceptos* intelectualmente aprehensibles. Desde los pre-socráticos hasta nuestros días se acentuó paulatinamente a lo largo de la historia occidental la fractura entre el

sujeto conocedor y el *objeto* por conocer hasta establecer una relación excluyente entre los dos términos de esta dialéctica. La objetividad de la investigación moderna veta cualquier ingerencia subjetiva del sujeto conocedor en el acto cognitivo. A través del tiempo el conocimiento perdió la suprema intransitividad que confiere un *saber* totalizante e indefinido para fragmentarse como conocimiento *de algo* con toda la fuerza objetivante que implica la preposición «de». Saber ya no es *saber* sino *saber algo* sin que la especificidad del objeto conocido pueda permear el ser del sujeto conocedor y desaparecer en él, enriqueciéndolo.

Si la cognición occidental busca «prometéicamente» la trascendencia del sujeto conocedor en relación con el objeto por conocer, las colectividades indígenas precolombinas parecen haber intentado redimir la dualidad instaurada un día por la aparición de la función simbólica en el programa genético del hominide y fundirla en una unidad cognitiva donde prevaleciera una aprehensión sensible del mundo más que una comprensión exclusivamente intelectual. El hecho de que en náhuatl el saber y el sentir se funden en un mismo vocablo: *tlamati*, tiende a confirmar lo anterior. En este contexto saber es ante todo sentir, y la instrumentación de esta cognición que constituyen el mito, el rito y el canto permitirá una asimilación casi somática de lo antes «des-conocido».

Más que conocer algo el indígena precolombino busca «co-nacer» a algo mediante una verdadera simbiosis cognitivo-sensible. En esta mayéutica precolombina, a diferencia del afán socrático de saber, no es la verdad la que nace *de* la explicación que proveen los seres que la buscan sino los seres los que nacen a la verdad. No es una «ex-plicación» intelectual de algo la que busca el saber indígena sino una «im-plicación» sensible en algo.

Para conocer el *pasado* precolombino de México, en los términos epistemológicos que hemos señalado, es preciso definir lo que éste representa para el sujeto conocedor y lo que significó para la cultura indígena cognitivamente objetivada que lo definió.

En la temporalidad lineal propia del pensamiento occidental, el pasado es *lo que fue*, que ya no será y que permite explicar lo que somos. La palabra misma que expresa esta idea no es más que la expresión participial de un concepto gramatical sin espesor ni densidad ontológica. En cambio, el tenor cíclico de la temporalidad indígena confiere al pasado un carácter «matricial» generador y regenerador. Asimismo el pasado está vinculado con la muerte, ella también, en un contexto precolombino, generadora y regeneradora. Lo que fue será, ya que el movimiento, propio de la futurición, se retroalimenta en el pasado:

Oc cepa iuhcan yez, oc ceppa iuh tlamaniz in jqujn in canjn
In tlein mochioaia cenca ie vecauh, in aiocmo mochioa: auh oc ceppa mochioaz, oc ceppa iuh tlamanjz, in juh tlamanca in vecauh: in iehoantin, in axcan nemj, oc ceppa nemjzque, iezque[1].

Otra vez así será, otra vez así se hará en algún momento, en algún lugar. Lo que se hacía hace mucho tiempo, ya no se hace, pero otra vez se hará, otra vez pasará como pasó hace mucho tiempo. Los que existen ahora, otra vez existirán, serán.

La muerte cíclica del tiempo, cada 52 años, su cremación, y su enterramiento solemnes[2] así como su regeneración son probablemente la manifestación más reveladora de la estrecha relación que se establece entre el tiempo pasado y la muerte en el pensamiento indígena precolombino.

El pasado tiene que morir para que nazca el futuro. El pasado remoto, especialmente el origen, se ubica en la muerte. La salida de Aztlan y las peripecias de la *Peregrinación*, por ejemplo, tienen lugar en un espacio-tiempo septentrional (*mictlampa*) culturalmente asimilado a la muerte, el cual atravesaron probablemente los pueblos migrantes para llegar a Anáhuac. En el pensamiento mitológico esta fase formativa del pasado indígena se despoja de sus contingencias históricas para fundirse en la idea general de muerte.

En este contexto eidético la restitución verbal, transparente, de *lo que fue* no tiene pertinencia alguna. Poco a poco el pretérito del verbo *ser*, así como los atributos que lo modalizan, se abstraen de la duración, regresan a su esencia a-temporal y recobran una vida latente en el mito.

Sentido referido y sentido producido por el discurso

Por muy objetivo que sea el acercamiento cognitivo a los acontecimientos pretéritos, la historia no es *lo que fue* sino lo que *se dice* que fue. La palabra náhuatl correspondiente al concepto de historia: *ihtoloca* probablemente creada por los auxiliares indígenas de la evangelización para responder a una demanda conceptual del recopilador o por algún cronista nativo aculturado, significa de hecho: «lo que se dice» o más precisamente «lo que está dicho», ya que el modo gramatical del verbo es el pasivo. El pasado, siempre «compuesto», se configura verbalmente o pictóricamente en función de los patrones culturales vigentes.

La historiografía occidental contemporánea busca trascender la dimensión verbal de la representación mediante un lenguaje referencial

---

1 *Códice Florentino*, libro VI, cap. 41.

2 Cf. Johansson, Patrick, *Ritos mortuorios nahuas precolombinos*, Puebla, Secretaría de Cultura, 1998, p. 121 ssq.

cuya opacidad refracte lo menos posible la objetividad de los hechos. Lo que fue se debe de imponer, en la medida de lo posible, a lo que se dice que fue.

La percepción y subsecuente estructuración memorial del pasado indígena difiere notablemente de la visión histórica occidental en esto que los hechos y acontecimientos pretéritos, «decantados», tienen que tramarse diegéticamente para ser aprehendidos funcionalmente por las colectividades. La «puesta en intriga» de los hechos y acontecimientos en un texto permite procesar el pasado y «co-nacer» a él mediante la ficción narrativa. La reflexión «profana» sobre eventuales datos objetivados del pasado no es propia del pensamiento indígena precolombino, el cual no es de tipo analítico como su homólogo occidental sino sintético: saber algo, en este contexto consiste en añadir un hilo nuevo a una urdimbre ya construida desde tiempos inmemoriales. En ningún momento un conocimiento específico permite cuestionar la validez del telar cognitivo a partir del cual las colectividades indígenas tejen su pasado.

Ahora bien si, tanto en la percepción europea del pasado como en su versión indígena, el verbo es la medida de lo que fue, las modalidades del decir difieren notablemente de una cultura a otra.

En lo que concierne a la cultura europea, el accesorio gráfico que constituye el alfabeto permitió reflexionar sobre lo *dicho* del decir, sobre el *contenido* de lo que se decía. Poco a poco el sentido se concentró sobre el aspecto semántico del decir, el cual se percibe mejor en lo dicho. En el contexto cognitivo precolombino, en cambio, el decir es un flujo verbal que «irriga» las colectividades indígenas sin que ninguna esclusa o compuerta reflexiva pueda contener su ímpetu expresivo. El decir oral, al no petrificarse en lo dicho, tiene que reiterarse continuamente en sus contextos festivos de elocución. El texto narrativo que nutre, en términos cognitivos, un cuerpo colectivo se parece al alimento terrenal: no se puede ingerir una vez por todas sino que tiene que repetirse una y otra vez para responder a la demanda cultural de dicho cuerpo.

La trascendencia semántica del decir occidental hace que no sea necesario repetir lo que se dice: ya está dicho. En cambio, en la configuración expresiva del decir indígena «la forma» permea el núcleo semántico de lo que se dice, por lo que una reiteración enunciativa es imprescindible. Las instancias de narración «martillan» verdaderamente la idea en la psique de los participantes hasta que éstos «co-nazcan» a ella.

En el conocimiento occidental *del* pasado un abismo epistemológico separa el sujeto conocedor del objeto por conocer mientras que en el «co-nacimiento» indígena *al* pasado la colectividad tiende a zurcir el desgarre ontológico que sufrió el ser al adquirir la función simbólica mediante una comunión cognitiva con lo que se sabe.

Si quisiéramos conocer el pasado náhuatl precolombino, según los patrones específicos que rigieron su cognición, tendríamos que recrear las distintas instancias en las que las colectividades nahuas «co-nacían» al

mundo e implicarnos en ellas. La ebriedad motriz de una danza, el ritmo de los tambores, la hierática solemnidad de un ritual, el paroxismo de los cantos nos permitirían acceder a la verdad indígena de un hecho o de un acontecimiento pretérito. Esto es evidentemente imposible ya que nuestra *episteme* moderna es radicalmente distinta de la que prevalecía en el México antiguo.

El estudio del mundo prehispánico será entonces, o en el mejor de los casos, un compromiso cognitivo entre el sujeto conocedor y el objeto por conocer. La reducción eidética de la cultura del *otro* a esquemas aprehensibles para el lector occidental contemporáneo no podrá ser unilateral y tendrá que tomar en cuenta pautas propiamente indígenas de estructuración del sentido.

El discurso historiográfico

Ahora bien ¿qué herramienta conceptual podría permitir al *otro* debidamente objetivado, permanecer, con todos los atributos de su razón de ser, en la definición que el historiador proporciona de él? Se trata aquí ante todo de conciliar la abstracción analítica propia del conocimiento occidental y la difusión sensible del saber indígena en lo que intentaría ser una verdadera simbiosis cognitiva.

En las ciencias humanas y más específicamente en la historia, el lenguaje del conocimiento debe ser afin al objeto estudiado[3].

La percepción del otro indígena, y la idea que tiene de él el historiador pasa, inevitablemente, por una red conceptual hecha de palabras. Los términos que buscan definir el objeto de la investigación lo moldean de una cierta manera por lo que el lenguaje del historiador resulte de suma importancia.

Ahora bien, la transparencia expresiva que permite, supuestamente, el acceso a la realidad pretérita mediante un lenguaje llano y referencial, garante de la objetividad del investigador, puede tener un efecto contrario ya que este tipo de lenguaje es probablemente el que adhiere más estrechamente a la *episteme* del sujeto conocedor sin que éste cuestione su validez en relación con el objeto estudiado. Un término tan común como el verbo «creer», *neltoca*, por ejemplo, define cauces expresivos que pueden desvirtuar el pensamiento indígena referido. En efecto, dicho verbo fue probablemente «fabricado» en náhuatl por los auxiliares indígenas de los frailes para responder a una demanda conceptual de los evangelizadores cristianos. *Nel-toca*, literalmente «seguir la verdad», no se encuentra en los textos genuinamente indígenas, mientras que es omnipresente en las doctrinas y los escritos tardíos.

---

[3] Bourdé, Guy, Martin, Hervé, *Les Ecoles historiques*, Paris, Ed. du Seuil, 1983, p. 349.

En base a este neologismo náhuatl introducido por los evangelizadores se estableció la oposición entre *tlaneltoquiliztli* «la fe», literalmente: «el seguimiento de la verdad» y *tlateotoquiliztli*, «la idolatría» a la letra: «el seguimiento de los dioses».

En el mundo náhuatl anterior a la conquista, la idea de «creer» era más difusa y se manifestaba verbalmente de manera distinta según los contextos expresivos.

Si el discurso historiográfico y la conceptualización que le corresponde permean inevitablemente lo que se describe ¿qué lenguaje podrá contener más verazmente la cultura considerada sin que el contenedor desvirtúe lo contenido? Si bien muchos nexos conceptuales del pensamiento occidental no pueden dar cuenta de la otredad indígena, algunos, sin embargo, debidamente escogidos, permiten una interpretación veraz de lo acontecido. La aportación de otras disciplinas y su lenguaje propio parecen aquí imprescindibles no sólo para detectar un matiz cultural específico sino también para transmitirlo a un lector.

La noción de «co-nacimiento» *a* una realidad histórica o cultural que hemos propuesto y que oponemos al conocimiento de tipo europeo es un ejemplo de concepto no reductivo del otro. Una vez identificada la dinámica indígena de reactualización festiva del pasado, el discurso historiográfico tendrá que transmitir la idea al lector.

En base a una afinidad paronomástica entre «conocer» y «co-nacer» sugerimos una relación epistemológica entre el acto de saber y el nacimiento del ser pensante *al* mundo, el cual está estrechamente vinculado con la aparición de la función simbólica. El efecto retórico que produce la analogía sonora entre dos palabras permite asimismo una aprehensión sensible, por parte del lector contemporáneo, de una realidad cognitiva náhuatl precolombina.

El concepto helénico de *catarsis* «purificación» según Aristóteles, o descarga emocional provocada por una representación teatral con carácter «trágico», noción clave para los psicoterapeutas de hoy, no sólo puede sino que *debe* ser empleado por el historiador para dar cuenta de las instancias paroxísticas de cantos y de danzas, así como de las secuencias del duelo indígena[4]. Si bien los antiguos nahuas no habían elaborado el concepto de catarsis, sus actividades rituales muestran inconfundiblemente que «procesaban» culturalmente las pulsiones eróticas, tanáticas, el miedo, etcétera de una manera que hoy consideramos como catártica.

La oposición entre la rememoración funcional del pasado o *anamnesis* y el simple recuerdo objetivado: *hipomnesis*, es determinante para describir los cambios culturales que ocurren cuando las colectividades indígenas dejan de poner el lenguaje en efervescencia simbólica en momentos festivos, lugares específicos, y de la manera que le es propia,

[4] Johansson, Patrick, *opus cit.*, p. 185 ssq.

para «almacenar» las partes verbales de algunos textos en manuscritos, verdaderas bodegas alfabéticas del olvido.

Si bien la herramienta conceptual y la taxonomía propuestas pueden parecer algo insólitas en un contexto historiográfico, permiten un acercamiento crítico por parte del lector al trabajo del historiador y su integración activa al proceso cognitivo.

Textos y «con-textos»

Un texto náhuatl precolombino, cualquiera que sea su índole expresiva, está estrechamente vinculado con el contexto cultural en que se inscribe. Las circunstancias espacio-temporales que justifican su producción y presiden a su enunciación, las modalidades específicas de su escenificación ritual, su funcionalidad propia y los distintos textos que coexisten y que establecen con él relaciones transtextuales constituyen un vasto «tejido» expresivo difícilmente circunscribible. El sentido de un texto se trama textual y «con-textualmente», siendo el texto en sí la parte de más «densidad» significativa, pero sin que exista una discontinuidad del texto al contexto. La trama diegética correspondiente a la gestación del pueblo mexica, por ejemplo, se integra al espacio-tiempo festivo que generaba «orgánicamente» su enunciación, a las modalidades dancísticas, musicales o picturales de esta enunciación, al conjunto de textos referentes a la *Peregrinación* o a la *Creación del mundo* y más generalmente a la «textualidad» específica de la cultura náhuatl precolombina.

La ubicación de un texto en su contexto original no atañe únicamente a la objetivación de dicho texto por el historiador, concierne también la fenomenología de su recepción eventual por un lector contemporáneo. Los datos macro-contextuales referentes a la oralidad náhuatl, a la consignación pictográfica del acervo cultural, a la cognición nativa en términos generales, buscarán sensibilizar al lector a una forma distinta de concebir el mundo. Asimismo la descripción objetiva de las tribulaciones editoriales de un texto desde la voz viva del informante indígena hasta el manuscrito español diseñado para alojarlo, deberá orientar su recepción, al restaurar las tres franjas sincrónicas de la historia con las que se vincula:

- El espacio-tiempo precolombino original al que pertenece.
- El período novohispano temprano durante el cual se recopiló.
- El momento en que se lee.

El lector contemporáneo del texto tendrá que abstraerse del contexto moderno de su lectura, imbuirse de los valores «mestizos» que determinaron su recepción en el siglo XVI, y trascenderlos para imaginar, en base al texto manuscrito, el tejido expresivo precolombino donde se urdió un día el sentido.

RESUMEN- Se considera en este artículo, en téminos epistemológicos, el encuentro entre dos sistemas cognitivos que representa el acercamiento descriptivo-analítico del historiador contemporáneo a una cultura que percibía el pasado de manera radicalmente distinta. El carácter esencialmente diegético de los textos y el contexto oral de su enunciación, el tenor cíclico de la temporalidad indígena, los determinismos de la recopilación de documentos por los españoles en el siglo XVI, así como el discurso historiográfico que debe poner la cultura prehispánica al alcance de un lector de hoy sin desvirtuarla son los temas esenciales aquí abordados.

RÉSUMÉ- L'approche descriptive et analytique de l'historien face à une culture que le passé percevait d'une manière radicalement distincte, représente une véritable rencontre entre deux systèmes cognitifs et pose des problèmes épistémologiques que cet article cherche à discerner. Le caractère diégétique des textes et le contexte oral de leur énonciation, la teneur cyclique de la temporalité indigène, les déterminismes de la compilation des documents par les Espagnols au XVIe siècle, ainsi que le discours historiographique qui met, aujourd'hui, la culture préhispanique à la portée du lecteur, sont les thèmes essentiels ici considérés.

ABSTRACT- The descriptive and analytical approach of the historian to a culture which perceived the past in a radically different way, represents an effective encounter between two systems of knowledge and establishes epistemoligical problems which this article aims to determine. The diegetical characteristic of these texts and the oral context of their enonciation, the cyclical content of the indian temporality, the determinisms of the documents' compilation done by the Spanish in the 16th century, as well as the historiographical discourse which brings, nowadays, the prehispanic culture within the reader's comprehension, are the main themes considered here.

PALABRAS CLAVE: Cognición, Lenguaje, Historia, Mito, Indígena.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 37-46, Toulouse, 2001

Le calendrier non illustré du Codex Ixtlilxochitl. Essai d'identification

PAR

Jacqueline de DURAND-FOREST

CNRS

Le Codex Ixtlilxochitl, conservé à la BNF sous les n° 65-71de la Collection Goupil-Aubin et qui doit son nom à son auteur présumé le chroniqueur don Fernando de Alva Ixtlilxochitl, est un manuscrit fragmentaire, composé de trois parties qui se différencient par leur teneur comme par leur importance. La première est constituée de 21 Planches en couleur, accompagnées d'un bref commentaire en espagnol décrivant les fêtes religieuses des 18 mois de l'année aztèque. La deuxième comprend les portraits de quatre seigneurs tezcocans ainsi que deux Planches représentant respectivement Tlaloc, le dieu de la pluie, et le Grand Temple de Tezcoco, toutes deux suivies d'un commentaire qu'on peut attribuer au chroniqueur Pomar. La dernière partie, que nous avions intitulée le *Calendrier non illustré* (CnI)[1] est celle qui retiendra notre attention ici, non pas tant pour son essai inachevé de concordance des calendriers aztèque et julien, mais bien plutôt pour sa description des fêtes religieuses (et des fêtes mobiles qui ne peuvent rentrer dans le cadre de cet article). La parenté de cette version avec la *Historia General...* (HG) de Sahagún, notamment avec les chapitres 1 à 18 du Livre II, et avec les chapitres suivants (20 à 37) pour certains détails ne nous avait pas échappé en 1976, sans que nous puissions, toutefois, en attribuer la paternité directement au franciscain. Nous n'avions, en effet, pas encore pu prendre connaissance du *Breve Compendio de los ritos idolátricos* (BC)[2], que Sahagún avait rédigé en 1570 à l'intention du Pape et qui est conservé dans les Archives secrètes du Vatican. Mais la publication

---

[1] Jacqueline de Durand-Forest, *Commentaire au Codex Ixtlilxochitl*, Graz, Autriche, Akademische Druck und Verlagsanstalt (ADVA), 1976,p. 9-36.

[2] Bernardino de Sahagún, *Breve Compendio de los ritos idolátricos que los indios de esta Nueva España usaban en tiempo de su infidelidad*, Mexico, Lince Editores, 1990.

relativement récente de ce document dans son intégralité a rendu sa consultation plus aisée, nous autorisant ainsi à revenir sur le problème de l'identification du *Calendrier non illustré.*

A première vue, le texte du *Breve Compendio* (BC) et du *Calendrier non illustré* (CnI) sont quasi similaires et très proches de ceux de la *Historia General* (HG) et du *Codex de Florence* (CF)[3], mais un examen plus attentif montre des différences dans la présentation des faits, dans la présence ou non de définitions, de détails, de variantes, et enfin dans l'orthographe des noms en nahuatl des fêtes et des divinités. Tous ces points seront examinés maintenant, en eux-mêmes, et par rapport aux *Antigüedades de la Nueva España* du Protomédico Francisco Hernández.

Présentation

Comme la HG, le CnI donne le nom du mois ou de la fête mensuelle en guise de titre ; en dessous, figure un chapeau plus ou moins long, qui précise le nom de la divinité honorée, les victimes qui lui étaient sacrifiées. Dans le BC, le chapeau est donné à la fin de chaque fête, puis vient le nom de celle qui suit ; dans la HG comme dans le CF, la description est encadrée par deux colonnes représentant à gauche le comput indigène de 20 jours indiqué par un chiffre allant de 1 à 20 avec, en regard et dans l'ordre, l'une des sept premières lettres de l'alphabet. Ces mêmes lettres, dites lettres dominicales[4], se retrouvent dans la colonne de droite, correspondant au calendrier julien. En vis-à-vis est donné un chiffre allant de 1 à 30 ou 31, selon le nombre de jours des mois, exception faite du mois de Février naturellement. Dans le CnI, les deux computs (indigène et julien) figurent dans une double colonne placée à droite du texte, comprenant les noms indigènes des jours donnés dans l'ordre avec le chiffre (de 1 à 13) dont ils étaient affectés et, à droite, les lettres dominicales correspondantes et le n° d'ordre des jours dans le mois.

En revanche, ces corrélations sont absentes dans le BC, qui se borne à indiquer que le mois Atlcahualo commence le 2 Février, jour de la fête de la Purification de Notre Dame et que «(...) Este mes con todos los demás que son deiciocho tiene a cada veinte dias». La HG donne la même

---

3 *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain.* Book 2. The ceremonies. Traduction de Arthur J.O. Anderson et Charles E. Dibble. Santa Fe, New Mexico, The School of American Research and the University of Utah. Monographs of the School of American Research. N° 14, Part 3, 1981.
Rappelons que le Livre II du CF intitulé «De las ceremonias» n'a été rédigé qu'en espagnol. Jusqu'à l'édition de 1956, préparée par Garibay, les éditions précédentes de la HG dérivaient non pas du texte espagnol du CF mais de celui presque identique du Códice de Tolosa.

4 Les lettres dominicales servaient à indiquer le jour par lequel commençait l'année du calendrier romain à laquelle chaque lettre était affectée.

indication[5], le CnI (fol 121v) en plus tente d'expliquer le principe du calendrier aztèque, sans toutefois évoquer les 5 derniers jours de l'année, nemontemi, que le BC qualifie de «baldíos». Le problème de la concordance des calendriers ne sera pas abordé ici, l'ayant déjà été précédemment[6].

La description des fêtes s'achève ainsi dans le BC : «Otras muchas ceremonias se hacian en esta fiesta que están a la larga puestas en su historia». La formule peut également comporter, en plus : «según se dirá adelante». Les mêmes formules se retrouvent parfois dans la HG., tandis que dans le CnI elles sont généralement plus courtes : «otras muchas sirimonias se hacian en esta fiesta» ;et se terminent parfois par : «que no cuento/que no las digo/que dejo/que no se pone si por la prolijidad».

Définitions

Une autre différence entre le BC, le CnI et la HG tient au fait que le document du Vatican donne ici ou là des définitions, des explications qui ne se trouvent ni dans le CnI, ni dans la HG, sinon ailleurs dans cette dernière et sous une forme abrégée. Ainsi, pour le 2ème mois Tlacaxipehualiztli, les mots calpul et quaquacuitlin (pour quaquacuiltin), sont définis respectivement de cette manière : «casa grande como palacio en cada barrio» et «ministros del templo» (BC 20,21) ; dans la HG, ils sont seulement qualifiés de «unos viejos» (HG)[7].

Chicomecoatl, honorée au cours du 4ème mois Hueytozoztli, était, selon le BC, «diosa Ceres, diosa de las mujeres» (24), détail que n'offrent ni la HG (4, 113), ni le CnI (115r).

Le BC (26) est encore le seul à définir, à propos du mois Toxcatl, ce qu'était un *tzompantli* : «unos palos como perchas que estaban delante de los cues en los cuales espetaban por las sienes las cabezas de los cautivos que mataban a honra del dios que estaba en aquel cu».

Par ailleurs, Uixtocihuatl, fêtée le 1er jour du 7ème mois Tecuilhuitontli, est qualifiée de «diosa de la sal» dans le BC (28) et dans la HG (7,117), mais pas dans le CnI. Ce document ne définit pas non plus les *cioatlamacazque / cihuatlamacazque* dont il est question durant le 8ème mois Ueytecuilhuitl, et qui étaient selon le BC (30) «unas doncellas que servian los cues, como sacerdotes» et selon la HG (8,119) «las mujeres que servian en el cu».

On notera, toutefois, que les trois documents s'accordent à définir le *tzotzopaztli* et le *tajón*, le premier comme étant «un instrumento con que

---

5 Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, édition de A.M.Garibay, Mexico, Porrúa, (4 vol.), 1956.

6 Cf. notre commentaire *au Codex Ixtlilxochitl*, *op. cit.*, p. 17-18.

7 HG t1, L2, ch.2, p. 111, désormais les références à la HG se limiteront au n° du chapitre et à la page, le Livre étant toujours le second.

tejen las mujeres», le deuxième «una piedra de tres palmos en alto o poco más y dos de ancho o casi» (BC 21, HG 2,111, CnI 113v).

Variantes

Entre le BC et le CnI, on relève un certain nombre de variantes†dans les expressions, dans l'ordre des mots et de leurs qualificatifs (inversions), dont ne seront donnés ici que les exemples les plus significatifs. Comparée à ces deux versions, la HG (Livre II) fait apparaître une parenté plus grande avec le BC qu'avec le CnI.

4ème fête Hueytozoztli :

«Los nobles y los ricos además de las espadañas.» (BC 23), «Los nobles y los ricos más de las espadañas» (CnI 114 et HG 3,113).

«(...) todas las muchachas llevaban a cuestas mazorcas de maiz del año pasado» (BC 24 et HG ibid. 114) ; «todas las muchachas llevaban mazorcas a cuestas del año pasado» (CnI 115r).

8ème fête Ueytecuilhuitl :

«El que los daba, daba a cada unos cuantos podia abarcar con un mano» (BC 29, HG 8,118).

«El que los dava, dava a cada uno los que podía abarcar con un mano» (CnI 116v).

«Las mujeres traian los cabellos sueltos.» (BC ibid., HG, *ibid.*) ; «las mujeres traian el cabello suelto» (CnI, *ibid.*).

12ème fête Teotleco :

«Al doceno mes.» (BC 35, CnI 118v) ; «Al duodecimo mes.» (HG 12,123).

«(...) dabanlos mayz (...) algunos daban un chiquihuitl lleno y otros daban dos o tres mazorcas..» (BC 36) ; «algunos daban un chiquihuitl lleno de maiz y otros dos o tres mazorcas» (HG 12,123) ; «davanles maiz y algunos davan un chiquihuite y a otros davan mazorcas» (CnI 118v).

13ème fête Tepeilhuitl :

«Al tercio decimo mes (...) y ofrecian delante de estas imagenes en respeto de estos mismos montes» (BC 37 ; HG 13,124-125) ; «Al decimo tercio mes (...) y ofrecian delante destas ymagenes en respeto destos montes que digo» (CnI 119).

14ème fête Quecholli :

«(...) ni los viejos ni viejas bebían pulcre» (BC 38 et HG 14,126) ; «ni los viejos ni las viejas bevían vino» (CnI 119v).

18ème fête Izcalli :

«(...) en esta misma fiesta mataban esclavos y cautivos a honra de este dios (...) y todos comíanlos (uauhquiltamalli) muy calientes y bebían y regocijábanse» (BC 44, HG 18,131).

«comíanlos y bebían de su bino...» (CnI 121r).

Dans certains cas, des éléments se trouvant dans le BC et le CnI figurent dans la HG sous une forme différente, soit dans la description abrégée des fêtes, soit dans les chapitres suivants. Ainsi, lors du 8ème mois Uey tecuilhuitl, on lit dans le BC (30-31) : «Hecho este sacrificio a honra de aquella diosa Xilonen podian todos comer cañas tiernas de maiz (...) Antes de este sacrificio a ninguno le era licito comer pan de xilotes ni cañas tiernas, ni oler las destas flores» (BC 30-31). La phrase est presque identique dans le CnI : «(...)a ninguno les era licito (...) ni oler las dichas flores» (CnI 117r). On la retrouve libellée quelque peu différemment dans la HG, non pas au ch. 8, mais plus loin, dans la description détaillée de la fête (HG,27,181).

Il arrive aussi que certains points mentionnés dans le BC et dans le CnI n'apparaissent pas dans la HG, par exemple, lors du 2ème mois Tlacaxipehualiztli, le BC énonce : « Al fin de todo hacian un muy solemne areito (...) cantaban y bailaban al señor con todos los principales muy ricamente aderezados.» (BC 21). Cette phrase, presque identique dans le CnI, excepté : «(...)un solene areyto (...) cantaban y baylaban el señor con todos los principales muy ricamente adereçados a su huso» (CnI,114v), ne se trouve pas dans la HG (2,98).

On constate, enfin, que le texte du CnI présente des lacunes (mots, pans de phrases oubliés), voire des erreurs de transcription, sans doute imputables au copiste, dont nous ne donnerons que deux exemples :

11ème fête Ochpaniztli :

«(...) y acompañandole de muchos cautivos al cu de Huitzilopochtli, alli /este mismo delante de Huitzilopochtli /sacaba el corazón a cuatro cautivos» (BC 35 et HG 11,113). Cette phrase se retrouve dans le CnI, hormis ce qui est entre / / (CnI 118r).

15ème fête Panquetzaliztli :

«(...)y de alli comenzaban a escaramuzar dos parcialidadesi», lit-on dans le BC (40) et dans la HG (15,128) et dans le CnI (120r) : «(...)y de alli comensaban a escaramusar dos particularidades».

Dans le même ordre d'idée, on peut également s'interroger sur la raison de l'appellation *cihuatl iyau* (femme-guerrier) que le CnI (114r) est le seul à donner à Coatlicue - Coatlan tona, la déesse terrestre et mère de Huitzilopochtli, honorée au cours de la 3ème fête Tozoztontli, puisque c'est plutôt Ciuacoatl, la déesse de la terre et de la fertilité, qui est qualifiée, dans son cantique, de *yaociuatl*, guerrier-femme, en tant que patronne des parturientes considérées comme des guerriers livrant un combat[8].

---

8 Bernardino de Sahagún, *Primeros Memoriales*, trad. en anglais de Thelma D. Sullivan et al., Norman, University of Oklahoma Press, and Madrid, Patrimonio Nacional and the Real Academia, 1997, p. 144 et note 22 p. 143.

Orthographe des mots en nahuatl

Dans nos trois versions ainsi que dans les *Antigüedades*, les mots en nahuatl sont nombreux ; ce sont les noms des fêtes, des mois, de divers objets. Leur orthographe varie souvent d'un document à l'autre, voire à l'intérieur d'un même document. Il serait trop long de les passer tous en revue, nous nous limiterons une fois encore à quelques exemples[9]:

> *Quaquacuiltin* / *quaquacuiltlin* (BC 21)/ *quaquacuilti* (CnI 114r) / *quaquacujlti* (CF 9 occ.)
> *Ecatotonti* (BC 37 ; CF 1 occ.) / *ecatotontin* (CnI 119r)
> *Calpul* (BC 20-21,38 et CnI 113-114r) / *calpuli* (CnI 119v) / *calpulli* (CF 4 occ.)

Si le BC, la HG et le CnI s'accordent sur le nom de deux des quatre femmes sacrifiées lors du 13ème mois Tepeihuitl, à savoir respectivement *Tepexoch* et *Mayahuel*, ils divergent quelque peu sur celui des deux autres :

> *Xochtecatl* (BC 37-38, CF 2 occ.)/ *Xochitecatl* (CnI 119 r.)/ *Xochilnauatl* (HG 13, 125)
> *Matlalcuae* (BC ibid.), presque identique à *Matlalquae* (CF 1 occ.)/Matlalcue (HG *ibid.*)/ *Matlalcueye* (CnI 119 r).

Les *Primeros Memoriales* (PM 114) offrent une forme presque identique : *Matlalqueie*. Rappelons que les PM contiennent les informations les plus anciennes recueillies par Sahagún à Tepepulco, entre Janvier 1558 et Septembre 1561. Un rapprochement plus significatif entre les PM et le CnI se rencontre à l'occasion de la 2ème fête de Tlacaxipehualiztli ; il concerne les participants à une danse, qui fait suite à un sacrifice de captifs et d'esclaves. «*mochi tlacatl ic mochichivaya yn ica, çeçeyaca ynechichiuh*», peut-on lire dans le PM (57), c'est-à-dire : «tout le monde, chacun était paré de *ses* ornements». A quoi semble bien répondre : «y bailaban el señor con todos los principales muy ricamente aderezados *a su huso*» du CnI (114 v). La dernière expression ne figure pas dans le BC (21). Cette concordance du CnI avec les PM inciterait à déduire une certaine antériorité du CnI par rapport au BC, n'était le fait que celui-ci, tout comme la HG et le CF, conserve l'orthographe des PM pour les 5ème, 6ème et 11ème mois : Toxcatl, Etzalqualiztli et Ochpaniztli. Toutefois, à la différence de PM, ni le CnI, ni la HG, ni le CF n'ont retenu *Micaylhuitontli* et *Hueymicailhuitl* pour désigner les 9ème et 10ème mois, – appellations propres à Tezcoco et Tepepulco –, mais emploient au contraire les noms en usage à Mexico-Tenochtitlan : *Tlaxochimaco* et *Xocotl Vetzi*. La description des fêtes

---

9 La comparaison des termes en nahuatl des trois documents avec ceux des PM et du CF a été facilitée par les renseignements aimablement communiqués par Marc Eisinger.

mensuelles des PM est, de surcroît, différente de celle offerte par les versions qui nous occupent.

Si nous ne connaissions par Sahagún lui-même la date d'achèvement du BC (25 Décembre 1570), à elle seule l'écriture du document permettrait d'en fixer la date avec un degré d'exactitude fort satisfaisant. De la même façon, les deux types d'écriture relevés dans le CnI (celle allant du fol. 119v au fol. 121 semblant pouvoir être attribuée à Alva Ixtlilxochitl) permettent de dater le Manuscrit. Il s'agit d'une copie du début du XVIIe siècle d'un document plus ancien, sur lequel il convient désormais de nous interroger. Selon C. Gibson et J.B. Glass, ce serait la copie de la version la plus ancienne des fêtes mensuelles, à s'en tenir à la corrélation 1 *Atlcahualo*=7 *Acatl* qu'elle donne et qui l'apparenterait donc au Calendrier de 1549 de Francisco de Las Navas[10]. Bustamente[11], quant à lui, prétend que le CnI, en raison des variantes qu'il présente, témoignerait de l'existence d'un «Memorial» en espagnol aujourd'hui disparu, datant de 1567, et dont dériveraient également le BC, le texte correspondant de la HG-CF et le «Sumario»[12]. D'après le même spécialiste, Hernández aurait pris connaissance de ce texte pour élaborer, entre 1573-1574, lors de son séjour en Nouvelle Espagne, le Livre III de ses *Antigüedades*[13]. On peut, en effet, y relever, à mainte reprise, des expressions ou des descriptions, qui ont leur parallèle dans le BC et dans le CnI. Encore faut-il rappeler que toute comparaison stylistique entre ces úuvres ne peut être qu'approximative, les Antig¸edades ayant été rédigées à l'origine en latin ; d'autre part, la description des fêtes religieuses est nettement plus succincte chez Hernández. Néanmoins, les trois précisions suivantes s'y rencontrent :

> «(...)unos viejos que llaman cuacuacuilti» (Ant.6, 160)
> «(...)Chicomecoatl que es otra Ceres» (Ant.7, 162)
> «(...)la diosa de la sal Hoixtocioatl» (Ant.9, 164).

---

[10] Charles Gibson & John B. Glass, «A census of Middle American Prose Manuscripts in the native Historical Tradition», *Handbook of Middle American Indians*, vol. 15, Guide to Ethnohistorical Sources, Part 4, Austin, University of Texas Press, p. 322-401, notamment 366.

[11] Jésus Bustamante Garcia, Fray Bernardino de Sahagún. *Una revisión crítica de los manuscritos y de su proceso de composición.* UNAM, Instituto de Investigaciones bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, Mexico, 1990, p. 350,368.

[12] Le «Sumario», aujourd'hui disparu, résumant les Livres, chapitres et leur contenu, ainsi que les prologues, fut achevé par Sahagún en mai 1570 et confié à fr. Miguel de Navarro et fr. Gerónimo de Mendieta pour être remis à Juan de Ovando, le Président du Conseil des Indes.

[13] Francisco Hernández, *Antigüedades de la Nueva España*, Edición de Ascensión H. de León-Portilla, Madrid, Historia 16, 1986. Hernández a-t-il consulté l'original du Sumario en Espagne, avant son départ, gr,ce à l'amitié d'Ovando, ou bien une copie, au Mexique, et plus précisément à Tezcoco ?

N'était l'absence de ces trois précisions-définitions dans le CnI, on serait en droit de supposer que la version des fêtes que nous rapporte l'Ixtlilxochitl est celle-là même dont s'était inspiré Hernández pour ses *Antigüedades*. Elle serait parvenue au Chroniqueur Alva Ixtlilxochitl par la même voie que les portraits des seigneurs tezcocans figurant dans la 2ème partie du Codex Ixtlilxochitl, à savoir par l'intermédiaire de la noblesse acolhua, qui les aurait fait reproduire, d'après les peintures exécutées pour Hernández[14]. On peut imaginer que cette même noblesse était détentrice d'un document sahagunien. S'agissait-il d'une copie du «Sumario» ou du «Memorial en castellano», dont Bustamente suppose l'existence ? En l'état actuel de nos connaissances, il n'est pas possible de le préciser.

On peut aussi admettre qu'Ixtlilxochitl ait pris connaissance des Manuscrits de Sahagún directement auprès des Franciscains ; Torquemada et lui, en effet, semblent avoir utilisé la même copie des *Cantares mexicanos*, celle de la Bibliothèque Nationale de Mexico[15].

Même si l'on ne peut résoudre le problème de la source exacte du CnI, l'intérêt de ce document demeure intact. Il sert de pierre de touche pour le BC comme pour la HG, dans la mesure où il permet de suivre les différentes phases d'élaboration de la *magna obra* de Sahagún. Il est un témoignage supplémentaire de la diffusion précoce, encore que partielle, des travaux du franciscain et de l'estime dans laquelle ils étaient tenus[16].

---

[14] A propos des dits Portraits, voir : Patrick Lesbre, *Passé préhispanique et identité indienne coloniale - Tezcoco (Mexique central), XVe & XVIe siècles*, Contributions à l'étude de la genèse d'une société métisse, vol.I, Synthèse, p. 86-87. Thèse d'Habilitation, Université de Toulouse Le Mirail, décembre 2000.

[15] J. Bustamante Garcia, *op. cit.*, p. 369.

[16] L'auteur lui-même était pleinement conscient de l'importance de cette úuvre, comme il ressort du Prologue du Livre II. Sahagún, HG, *op. cit.* , t. 1, p. 107. La dispersion, en 1570, sur ordre du Provincial à travers toute la Province de «todos los libros (...), donde fueron vistos de muchos religiosos y aprobados por muy preciosos y provechosos», ne laissait pas présager la confiscation de 1577 et l'occultation quasi complète de l'œuvre pendant plus de deux siècles.

NOMS DES MOIS DANS LES DOCUMENTS COMPARES

P M (p. 55-56)	C F (II, p.1-33)	B C (p. 19-43)	CnI (fol. 113-121r)	H G (II, ch.2-18)	Hernández (ch.6-13)
1- Quavitl eoa	Atl caoalo/ Quavitl eoa	Atlcaualo/Quavitleoa	Alcahualo/ Quahuitl tlehua	Atlcahualo/ Quauitleoa	Atlacaoalo/ Quahoitléon
2 - Tlacaxipevaliztli	Tlacaxipeoaliztli	Tlacaxipeoaliztli	Tlacaxipehualiztli	Tlacaxipehualiztli	Tlacaxipeoaliztli
3 - Toçoztontli	Toçoztontli	Toçoztontli	Toçoztontli	Tozoztontli	Toçoçotontli
4 - Vuei toçoztli (58)	Vey toçoztli	Vey toçoztli	Hueytoztli	Uey Tozoztli	Hueitocotztli
5 - Toxcatl	Toxcatl	Toxcatl	Tochcatl	Toxcatl	Toxcatl
6 - Etzalqualiztli	Etzalqualiztli	Etzalqualiztli	Etzalcualiztli	Etzalqualiztli	Etzalqualiztli
7 - Tecuilhuitontlj	Tecujlhujtontli	Tecuilhuitontli	Tecuilhuitontli	Tecuilhuitontli	Tecuilhoitontli
8 - Vei tecuilhuitl	Vei tecujlhujtl	Vey tecuilhuitl	Hueytecuilhuitl	Uey Tecuilhuitl	Hoei Tecuilhoitl
9 - Micaylhuitontli	Tlasochimaco	Tlasochimaco	Tlaxochimaco	Tlaxochimaco	Tlaxichinaco
10 - Vey micailhuitl	Xocotl vetzi	Xocotl vetzi	Xocotl huetzi	Xocotl Huetzi	_Xicot Huetzi
11 - Ochpaniztli	Ochpanjztli	Ochpanjztli	Ochpaniliztli	Ochpaniztli	Ochpaniztli
12 - Teteu heco	Teutl eco	Teotleco	Teotleco	Teotleco	Tehutleco
13 - Tepeilhuitl	Tepeilhujtl	Tepeylhuitl	Tepeylhuitl	Tepeilhuitl	Tepeilhuitl
14 - Qhecholli (sic)	Quecholli	Quecholli	Quecholi	Quecholli	Quecholli
15 - Panquetzaliztli	Panquetzaliztli	Panquetzaliztli	Panquetzaliztli	Panquetzaliztli	Panquetzaliztli
16 - Atemoztli	Atemuztli	Atemuztli	Atemuztli	Atemoztli	Atemuztli
17 - Tititl	Tititl	Tititl	Tititl	Tititl	Tititl
18 - Yzcalli	Izcalli(11occ.)/ Jzcalli(5)/Yzcalli (2)	Izcalli (Yzcalli ? sur le manuscrit)	Yzcalli	Izcalli	Itzcalli

RÉSUMÉ- A première vue, le texte du Calendrier non-illustré (CnI), dernière partie du *Codex Ixtlilxochitl*, et celui du *Breve Compendio* (BC), envoyé au Pape, sont quasi similaires et très proches des chapitres correspondants de la *Historia General* (HG) et du Codex de Florence (CF). Un examen plus attentif révèle cependant des différences dans la présentation des faits, dans la présence ou non de définitions, de détails, de variantes, et enfin dans l'orthographe des noms en nahuatl des fêtes et de divinités. Une comparaison supplémentaire avec les *Antigüedades* de Francisco Hernández invite à postuler l'existence d'un document antérieur, aujourd'hui disparu, autre encore que le *Sumario* adressé au Président du Conseil des Indes.

RESUMEN- Este artículo se propone examinar dos resúmenes del Libro II de la *Historia General* (HG) de Sahagún, es decir, el Calendario no Ilustrado (CnI) del *Codex Ixtlilxochitl* y el *Breve Compendio* (BC) que Sahagún envió al Papa. Un análisis muy detallado muestra que, a pesar de sus innegables semejanzas, estas dos versiones presentan ciertas diferencias. En conjunto, el BC se parece más a la HG que el CnI. La comparación de estos textos con las *Antigüedades* de Hernández suggiere que ambos proceden de un documento sahagunense anterior, hoy desaparecido, –un documento distinto del *Sumario* destinado al Presidente del Consejo de Indias.

ABSTRACT- This article aims to analyze two summaries of the *Historia General*, Book II, (HG), i.e., the unillustrated Calendar of *Codex Ixtlilxochitl* (CnI) and the *Breve Compendio* (BC) sent by Sahagún to the Pope. Despite their numerous similarities, a thorough analysis shows that these two versions display a few diverging elements. On the whole, the BC shows a closer relationship with the HG than the CnI does. Comparing the two texts with Hernández's *Antigüedades* suggests that both derive in fact from an older Sahagunian document now lost, –a document different from the *Sumario* addressed to the President of the Council of the Indies.

MOTS-CLÉS: Fêtes religieuses, Calendrier, Variantes, Définitions, Nahuatl.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 47-58, Toulouse, 2001

Adjetivos iconográficos en el arte mexica

PAR

José ALCINA FRANCH

Universidad Complutense

En los últimos años he realizado diversas contribuciones, cuyo objetivo final podría ser el establecimiento de una «gramática» de la iconografía azteca o mexica. La primera de esas contribuciones se presentó en un libro, *Arte y antropología* (Alcina, 1982), en cuyo capítulo 14, «Semiología del arte», hacía referencia a varios antecedentes en relación con el arte Chavín y Olmeca. Poco después (Alcina, 1986) presenté la tesis que defiendo desde entonces en relación a la consideración del arte como lenguaje. Finalmente en 1995 publiqué un ensayo que titulé «Lenguaje metafórico e iconografía en el arte mexica». No sería justo dejar de mencionar las ideas de Krickeberg (1961), de Rowe (1973) y Townsend (1979), en las que me inspiré para ofrecer aquellos ensayos que en esta ocasión voy a completar al intentar identificar en una serie de emblemas, o glifos un conjunto de adjetivos que en su mayor parte aparecen con profusión en relieves o códices.

Partiendo de los tres adjetivos que menciona Walter Krickeberg (1961), hemos podido localizar hasta veinte adjetivos representados en su mayor parte en relieves (Fig. 1). A continuación describiré cada uno de esos adjetivos, con los argumentos que me permiten proponerlos como tales y con sus respectivos significados.

Tabla 1

Nº	español	náhuatl	Interpretación metafórica
1	Jade	Chalchihutec	Precioso
2	Oro	Teocuitlatl	Precioso
3	Turquesa	Teuxiuhtic	Precioso
4	Algodón	Ichcatl	Sagrado
5	Día	Ilhuitl	Diurno
6	Noche	Youalli	Nocturno; oscuridad
7	Fuego (Mariposa)	Tlachinolli (Papalotl)	De fuego
8	Humo	Poctli	Oscuro
9	Canto	In Cuicatl	Decidor
10	Calaveras y huesos	Mictlán	Inframundano
11	Mariposa de obsidiana	Itzpapalotl	Inframundano
12	Cuchillo	Técpatl	Originario; inframundano
13	Ojos brillantes	Ixpetzoa	Inteligente; brillante
14	Agua; lluvia	Quiahuitl	Húmedo; inframundano
15	Muerte	Miquiztli	De la muerte
16	Agua divina: sangre	Teoatl	Húmedo
17	Plumas	Quetzal	Maravilloso
18	Adorno de papel	Tlaquechpanyotl	Noble
19	Casa de piedra	Calli	Pedregoso
20	Plumas; pétalos	Quemitl	Maravilloso

Aunque no es aplicable a todos los casos por igual, uno de los criterios que hemos utilizado para la definición de un *adjetivo* ha sido el hecho de que, no siendo evidente su relación con una única divinidad o personaje, de manera exclusiva, observamos que aparece en una más o menos importante variedad de situaciones, para lo cual el sentido de adjetivación parece evidente.

1. Precioso.

Se trata de una figura con varios círculos concéntricos, el último de los cuales está formado por signos en U invertida que, como veremos, podría representar plumas, pétalos o rayos. Por último en el exterior de esa figura se aprecian cuatro circulitos de pequeño tamaño. Los ejemplos son muy numerosos. En el Museo Nacional de Antropología (MNA) de México se conservan dos chalchihuites realizados en mosaico de turquesa, jade y obsidiana que formaban parte de una cinta para la cabeza (García Moll-Solís-Bali, 1990: 117). Del mismo MNA (11-3055) hay que mencionar una rana o sapo en cuya parte basal se aprecia un chalchihuite (Pasztory, 1983: 237); por último, una caja sagrada del Museo für Völkerkunde de Berlín, presenta chalchihuites en sus caras laterales (Gutierrez Solana, 1983: 57). El significado de este adjetivo es el de «precioso», en lo que coinciden los dos emblemas siguientes.

2. Precioso.

Se trata de un glifo o emblema que presenta una cruz latina, con cuatro circulitos entre los brazos de la cruz que podrían ser chalchihuites, o bien «brillo», como en el «espejo humeante» de Tezcatlipoca. Este adjetivo, que significaría «precioso» o bien «sagrado», solamente lo hallamos en los cascabeles que adornan las mejillas de Coyolxauhqui. Así se presenta en la cabeza colosal de esa diosa, en su peinado, en el MNA (11-3330) (Paztory, 1983: 152-53), pero también en la Coyolxauhqui desmembrada del Templo Mayor (Alcina-León Portilla-Matos, 1992: 383).

3. Precioso.

Este glifo o emblema se representa mediante un cuadrado que tiene un círculo en el centro, con cuatro sectores de círculo en los ángulos. Aparece de manera casi exclusiva en la zona ventral de las representaciones de Tlaltecuhtli con rostro de Tláloc, por ejemplo el que aparece en la base de una Serpiente emplumada del MNA (11-3489) (Pasztory, 1983: 161). El significado metafórico de este adjetivo es el de «precioso», como en los dos tipos anteriores.

4. Sagrado.

La representación de algodón o copo de algodón consiste en una figura circular con una espiral en un lado, mientras en el contrario una serie de líneas paralelas parece indicar la esfericidad del copo de algodón. En mi opinión se trata de un adjetivo que podría sigificar «sagrado». Este carácter no solamente le pertenece en tanto que la concepción milagrosa de Huitzilopochtli por parte de Coatlicue, mediante un copo de algodón caído del cielo, sino porque lo hallamos por ejemplo, en las representaciones del sacrificio gladiatorio, adornando la espada del prisionero que va a ser sacrificado, pero aparece por igual en otros contextos. Tal es el caso de la cabellera de Coyolxauhqui, en todas las representaciones de esta divinidad, como la cabeza conservada en el Peabody Museum de Harvard (Pasztory, 1983: 252) o la cabeza colosal del MNA o la Coyolxauhqui del Templo Mayor.

5. Diurno.

El glifo o emblema que según Krickeberg (1961) significa el día (sustantivo) suele aparecer en relieves que aparecen en la cara externa de cajas sagradas o en bloques de piedra (Gutiérrez Solana, 1983: 61 y 139). Se trata de una figura en la que una especie de dos bastones enfrentados y unidos por el cuerpo de ambos, dejando los lados curvos en la parte externa de la figura. Suelen ir acompañados de dos o cuatro chalchihuites. Este emblema aparece con frecuencia en pintaderas

(Alcina, 1958: 196). Tanto en los relieves como en algunas pintaderas este signo aparece junto con otros que representan, mariposa, flor o caracol. En mi opinión no se trata de un sustantivo sino de un adjetivo que significaría por lo tanto «diurno», lo que contrasta con el emblema que representa noche o «nocturno».

6. Nocturno.

El signo de noche consiste en un círculo en cuyo centro se halla un ojo semicerrado rodeado de signos de plumas, pétalos o rayos y un conjunto de ojos semicerrados que aparecen en torno al círculo más externo. Para Krickeberg (1961) se trata de un sustantivo. Sin embargo, en la medida en que en otras ocasiones los ojos semicerrados forman parte de un cielo nocturno, consideramos que se trata de un adjetivo que significaría «nocturno», contrastando con el mencionado anteriormente de «diurno».

7. De fuego.

El emblema del fuego está representado por una mariposa (papalotl). La identificación del fuego con la mariposa podría deberse al hecho de que, especialmente las mariposas nocturnas se sienten atraídas por el fuego y generalmente mueren abrasadas a causa de esa atracción. Sin embargo lo que resulta evidente es que las mariposas aparecen relacionadas con el fuego en varios contextos. Por ejemplo, el río de fuego de la metáfora *atl-tlachinolli* termina en una figura de mariposa (Alcina, 1995-a: 23), tan frecuente en códices y relieves, por ejemplo el de la superfície inferior de la cabeza colosal de la Coyolxauhqui del MNA (11-3330). Otra representación relativamente frecuente es la de las mariposas de la *Xiuhcoatl* o Serpiente de Fuego, que aparecen en el borde exterior de la «Piedra del Sol» (Alcina, 1995: 23) y que es, evidentemente, el lanza-dardos de turquesas de que se valió Huitzilopochtli para matar y perseguir a sus hermanos, Coyolxauhqui y los Centzon Huitznahua. En el caso de las dos Serpientes de Fuego de la Piedra del Sol vemos que están constituidas por una serie de mariposas, al tiempo que del borde superior de la serpiente salen multitud de llamas (Alcina-León Portilla-Matos, 1992: 293). En mi opinión todas las representaciones de mariposas significan «de fuego», y es así como se adjetiva el río de fuego (Tlalchinolli) como la Serpiente de fuego (Xiuhcoatl) en sus múltiples ejemplares.

8. Humeante u oscuro.

El emblema o glifo que, en mi opinión, significa «humeante» u «oscuridad» aparece en varios contextos diferentes. El primero a mencionar sería el «espejo humeante» de Tezcatlipoca, aunque ya hemos

visto en otra ocasión (Alcina, 1995: 38) que podría interpretarse como «la noche» u «obscuridad». Se trata de dos volutas que se desarrollan a ambos lados de una aguja de autosacrificio que se clava en la circunferencia que representa al espejo. De algún modo podría decirse que el espejo es equivalente al *zacatapayolli*, ya que en las representaciones de éste se aprecian varias agujas y el mismo humo en la parte central. El mismo emblema lo hallamos en la parte inferior del zacatapayolli y en las dos piedras de Tizoc y Moctezuma (Alcina-León Portilla-Matos, 1992: 208-09 y 212-14) donde muchas de las representaciones de conquistadores simbólicos ofrecen su pierna izquierda terminada en las dos volutas a las que nos estamos refiriendo. Tal representación no está suficientemente aclarada. Diríamos que la traducción más adecuada es la que, según Sahagún, «toma forma de oscuridad» (Alcina, 1995: 39). Así, en su aplicación a los emblemas mencionados, la traducción más adecuada sería la de «el viento, lo misterioso, lo oscuro».

9. Decidor o cantor.

El signo de la palabra es, quizás, uno de los más comunes en la iconografía mexica. Lo curioso, sin embargo, es que en la mayor parte de los casos es idéntico o casi idéntico al signo de humo u oscuridad. Ese signo muestra esa forma, por ejemplo, en una placa de piedra con un jaguar en relieve (MNA) (García Cantú 1982: 19). Pero es frecuente su uso en el caso de divinidades o personajes reales o míticos. En ese caso se halla frente a la boca del personaje y consiste en dos curvas, una de ellas muy adornada y larga y la otra muy corta y más sencilla. Tal es el caso de los relieves externos de la Caja de Hackmack (Hamburgisches Museum für Völkerkunde) o los personajes del interior del Ocelotl-cuauhxicalli del MNA (11-3225) (Alcina, 1995: 18). El significado metafórico de este glifo podría ser «decidor» o «cantor», ya que lo que representa el signo es la palabra o el canto. En muchos casos el signo de la palabra es sustituido por el de «atl-tlachinolli» (sangre y fuego o pestilencia) y en un caso al menos el canto o la palabra se aplica a los pies o piernas de los personajes. En esos casos habría que traducir el signo de la palabra como «canto y baile de guerra» que en última instancia significaría «musical» como adjetivo que se aplica a la canción o al baile. Ese es el caso de los relieves del «huehuetl de Malinalco» en el que ocelotes y águilas llevan ese signo en los pies o ante la boca (Alcina, 1995: 24-25).

10. Inframundano.

Este emblema consiste en una superficie en la que alternan los cráneos y dos huesos largos cruzados. Lo hallamos principalmente en el faldellín de figuras que representan a Tlaltecuhtli como en el del MNA (11-3278), (Pasztory, 1983: 151), pero también en otras representaciones

como la diosa aparecida en el Templo Mayor; en uno de los dos Tlaltecuhtli con rostro de Tláloc del Templo Mayor (Alcina-León Portilla-Matos, 1992: 53) o en la llamada Coatlicue del Metro conservada en el MNA (11-3473) (*Ibidem*, 309). Un caso aparte es la serie de cráneos y huesos del «Altar de las calaveras» (MNA 11-3283) o «Tumba de los siglos» (*Ibidem*, 303) o bien en algunas de las múltiples vasijas de cerámicas, en que aparecen cráneos y huesos alternando, aunque no es el mismo diseño de los faldellines (*Ibidem*, 302). En mi opinión todos esos signos, que sin duda aluden al Mictlán, podrían traducirse por el adjetivo «inframundano».

11. Inframundano.

El emblema que representa la mariposa de obsidiana (Itzpapalotl) acompañada muchas veces por otros cuchillos y que fue motivo de un estudio por nuestra parte (Alcina, 1993, figs. 1-4), hace alusión a esa divinidad que es, obviamente, del Inframundo, por lo que en mi opinión podría identificarse con el adjetivo de «inframundano».

12. Inframundano.

Se trata de una imagen consistente en un «técpatl» o cuchillo que aparece en multitud de relieves. El cuchillo está humanizado en el sentido de que aparecen una serie de rasgos que representan un ojo con ceja, una boca agnática y una serie de colmillos –generalmente cuatro– que aluden a la figura de Tláloc y que podrían ser también un «Quiahuitl» (Ver Fig. 1: 14), cuyo significado literal es «agua» o «lluvia». La representación en relieves de este signo es muy frecuente. Por ejemplo la pieza de andesita aparecida en la calle de la Moneda (MNA: 11-3407), en la que, además, uno de estos técpatl se halla hablando o cantando. En cualquier caso estas representaciones hacen referencia al Inframundo, aunque en algunos casos (Alcina, 2000) pueden interpretarse como chispa o pene generador que fecunda a la tierra. Tal es el caso de la serie de representaciones de Tlaltecuhtli que presentan en la boca, como si se tratase de la lengua, un técpatl.

13. Brillante.

Volviendo de nuevo al «espejo humeante» de Tezcatlipoca hay que destacar un elemento que interpretamos como «brillante» o «inteligente». Se trata de dos círculos muy pequeños que se sitúan en la parte alta del espejo humeante. La deducción para concluir en esa interpretación la hemos dado al analizar el espejo humeante como metáfora (Alcina, 1993: 13-16).

14. Húmedo o inframundano.

Otro signo que puede traducirse como «Quiahuitl» (agua o lluvia) y que viene a ser como una abreviatura de Tláloc (Alcina, 1995-b), aparece con frecuencia en divinidades del Inframundo, especialmente en las representaciones de Tlaltecuhtli, el «monstruo de la tierra», las que se localizan en las articulaciones o coyunturas de brazos y piernas. Se trata de un rostro relacionado con Tláloc: ojos, anteojeras, bigotera y múltiples colmillos. Se trata de una cabeza sin mandíbula inferior (agnática). Esas imágenes coinciden con la descripción de Tlaltecuhtli en la *Histoyre du Méchique*. Allí se dice que la diosa «estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas con las que mordía como bestia salvaje». Sin duda se trata de la representación de las cuevas de la tierra, las que pueden interpretarse como entradas al Inframundo y, por lo tanto, al mundo húmedo del Tlalocan, o de las aguas subterráneas sobre las que flota la tierra. De ahí que, en mi opinión, se trate de un adjetivo que designa lo húmedo o inframundano. Aunque este signo es muy común en los relieves en que se representa a Tlaltecuhtli, aparece en otras piezas que representan a Coatlicue o Coyolxauhqui.

15. De la muerte.

El signo que designamos como Muerte, de la muerte o mortal consiste en una calavera atada con cintas a piernas y brazos, especialmente de Tlaltecuhtli. Como en tantas otras representaciones que aparecen en códices, cerámica, esculturas o relieves, los cráneos parecen referirse al Mictlán o lugar de los muertos. Sus representaciones son tan frecuentes, en especial en relación con Tlaltecuhtli, que renunciamos a poner ejemplos (Alcina, 1989: 9-23).

16. Húmedo.

Otro símbolo relativo al mundo húmedo e inframundano es el que consiste en una o más corrientes de «agua divina» (sangre) que se representa con caracoles y chalchihuites en sus terminaciones. Los ejemplos son muy numerosos: aparece en la metáfora atl-tlachinolli. Sin embargo aparece en otros contextos en los que el significado de sangre no parece adecuado. Así, en la Caja de Ahuitzotl del Museo Británico (Baquedano, 1984: 89 y 96), en un lateral de la doble imagen de Tlaltecuhtli-Tláloc del Templo Mayor (Alcina-León Portilla-Matos, 1992: 53) y en otros muchos casos (Alcina, 1995-c). En todos ellos el significado que aparentemente sirve para atl-tlachinolli y los demás ejemplos podría ser o bien agua o bien humedad.

17. Maravilloso

En la línea de los adjetivos mencionados al principio (núms. 1 a 3) las plumas en general o las plumas de quetzal pueden traducirse por «maravilloso» o «precioso». Los ejemplos más típicos son las representaciones de Quetzalcóatl.

18. Noble.

Muchas figuras de divinidades diferentes presentan ocasionalmente un adorno de papel plegado en la nuca. Los ejemplos son muy numerosos y en tanto que se atribuye a multitud de divinidades diferentes –Tláloc, Chalchiuhtlicue, Centeotl etc.– es imposible adscribirlo a uno de esos dioses. Se trata de un adjetivo que significa, al parecer, «noble» (García Moll-Solis-Bali, 1990: 133).

19. Pedregoso.

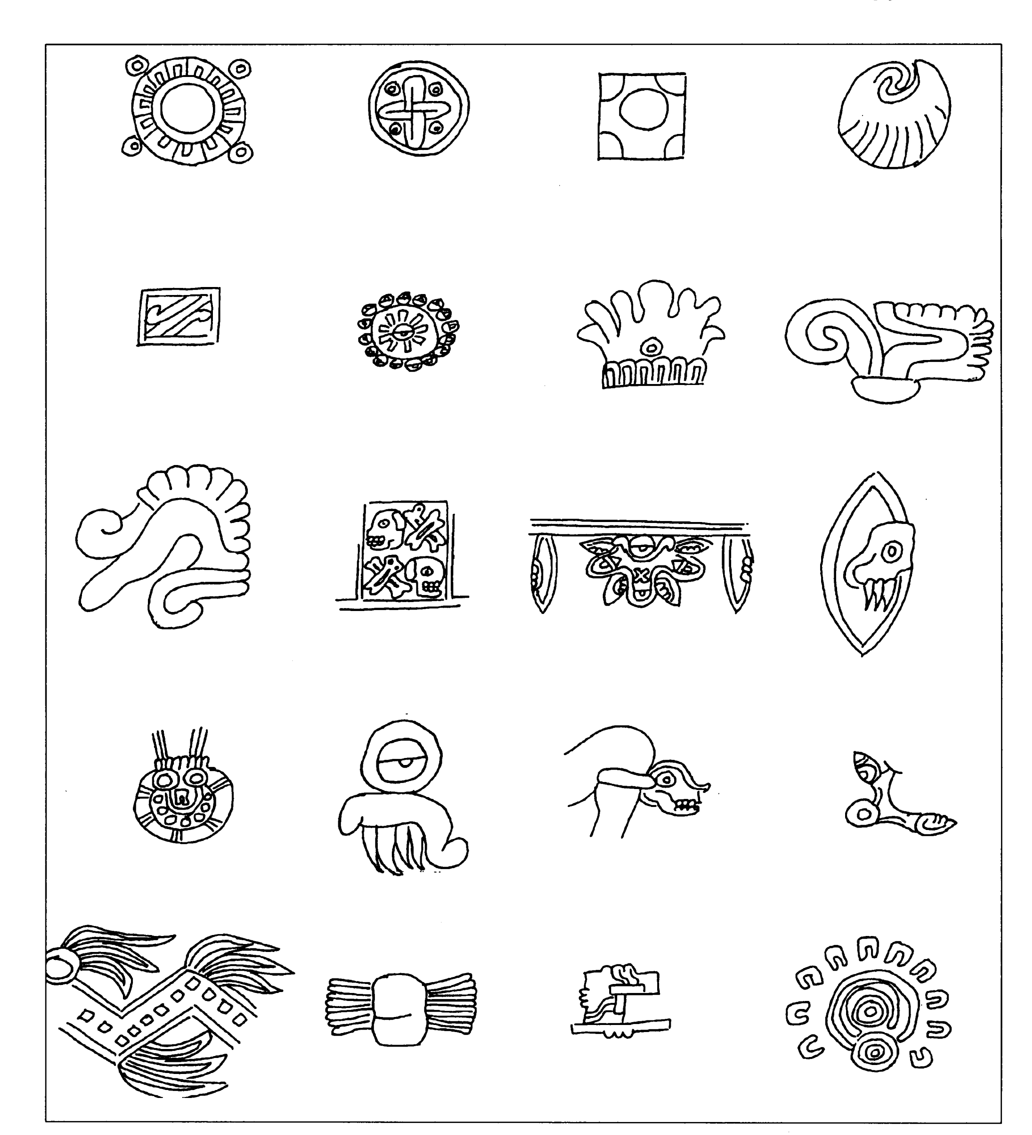
La adscripción de líneas curvas paralelas y las protuberancias del glifo «piedra» (Alcina-León Portilla-Matos, 1992: 49) a cualquier otro glifo, como es, por ejemplo, casa (calli), permite considerar como ya lo hizo Krickeberg (1961) que se trata de un adjetivo que significaría, por eso, «pedregoso».

20. Maravilloso.

Una forma de representar las «plumas» que aparece en muchas esculturas y pintaderas (Alcina, 1958: 100) es la de un signo en forma de U invertida. Al igual que las plumas de quetzal, el signjficado que atribuimos a este adjetivo es el de «maravilloso».

*
* *

Aunque debido a la limitación de espacio no hemos podido argumentar y ejemplarizar cada uno de los veinte adjetivos recogidos en este ensayo, entendemos que, siguiendo con el ejemplo de las metáforas (Alcina, 1995-a) la serie de adjetivos, nos parece que en un futuro más o menos lejano podríamos reconstruir la gramática de la iconografía mexica.



Bibliografía

Alcina Franch, José, 1958, *Las pintaderas mexicanas y sus relaciones.* CSIC. Instituto «Gonzalo Fernández de Ovido». Madrid.

_________________, 1982, *Arte y antropología.* Alianza. Madrid.

_________________, 1986, El arte mexica como lenguaje. *Fragmentos. Revista de Arte,* 7: 18-37, Madrid.

_________________, 1989, La faz oculta de la escultura mexica. *Boletín del Museo Chileno de Arte precolombino,* 3, Santiago de Chile.

_________________, 1993, Cielo e inframundo en la cosmovisión mexica. Análisis iconográfico. *Anuario de Estudios Americanos,* L-2: 13-29, Sevilla.

_________________, 1995-a, Lenguaje metafórico e iconografía en el arte mexica. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.* 66: 7-44, México.

_________________, 1995-b, Tláloc y los tlaloques en los Códices del México Central. *Estudios de Cultura Náhuatl,* 25: 29-43, México.

_________________, 1995-c, Ilhuicaatl. El agua que se juntó con el cielo. *Homenaje a Doris Heyden.* (en prensa). México.

_________________, 2000, Técpatl y la vagina dentada. *Homenaje a Jacqueline Durand-Forest.* (en prensa).

Alcina, J; M. León-Portilla y E. Matos, 1992, *Azteca - Mexica.* Lunwerg-Comisión V Centenario. Madrid.

Baquedano, Elizabeth, 1984, *Aztec sculpture.* British Museum Publications. London.

García Cantú, Gastón (ed)., 1982, *La civilización azteca* [Exposición realizada en Japón] Tokio.

García Moll, R; F. Solís y J. Bali, 1990, *El Tesoro de Moctezuma.* Colección de Arte Chrisler. México.

Gutiérrez Solana, Nelly, 1983, *Objetos ceremoniales en piedra de cultura mexica,* México.

Krickeberg, Walter, 1961, *Las antiguas culturas mexicanas.* FCE. México.

Pasztory. Esther, 1983, *Aztec Art.* Abrams. New York.

Rowe, John H., 1973, El arte de Chavín: estudio de su forma y su significado. *Historia y Cultura.* 6: 249-76. Lima.

Towsend, Richard F., 1979, *State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan.* Dumbarton Oaks, Washington.

RESUMEN- Considerando que el arte azteca o mexica es un «lenguaje» en sentido literal, es decir, que contiene nombres, adjetivos, metáforas, etc., en el presente artículo se señalan veinte iconos que se utilizan ordinariamente en los relieves y esculturas aztecas con el carácter de adjetivos. En cada caso se exponen brevemente las razones por las que el autor los considera como tales adjetivos según su interpretación metafórica.

RÉSUMÉ- Partant du fait que l'art aztèque ou mexica est un « langage » au sens littéral, autrement dit qu'il comporte des substantifs, des adjectifs, des métaphores, etc., l'article signale une vingtaine d'icônes couramment utilisées dans reliefs et sculptures aztèques en qualité d'adjectifs. À propos de chaque cas, l'auteur expose les raisons pour lesquelles, selon son interprétation métaphorique, il les considère comme tels.

ABSTRACT- Considering the fact that aztec or mexica art is a « language » of its own, in other words that it comprises nouns, adjectives, metaphors, etc., this article points out about twenty or so icons commonly used in the aztec reliefs and sculptures acting as adjectives. Studying each case, the author states the reasons why, according to his metaphorical interpretation, he estimates them so.

PALABRAS CLAVE: Arte, Azteca, Mexica, Adjetivos, Iconografía.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 59-84, Toulouse, 2001

El chacmool *mexica*[1]

PAR

Alfredo LÓPEZ AUSTIN
Universidad Nacional Autónoma de México
&
Leonardo LÓPEZ LUJÁN
Museo del Templo Mayor

Las mil y una caras del *chacmool*

El *chacmool* es una de las imágenes que más polémicas han generado en el marco de los estudios sobre la religión y el arte mesoamericanos. Interpretaciones innumerables, disímbolas y muchas veces contradictorias han visto la luz desde 1832, año en que se publica la segunda edición de la *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras...* En una nueva sección añadida a su obra clásica, León y Gama (1832, 2ª parte: 90-93) nos ofrece el primer reporte moderno de una de las controvertidas esculturas: la que décadas más tarde sería bautizada como el « *chacmool* de Tacubaya». Desde ese temprano momento y hasta la actualidad, todo ha sido propuesto y mucho inmediatamente rebatido. Por ejemplo, se ha disputado con vehemencia si los orígenes del *chacmool* se encuentran en el Centro de México (*e.g.* Charnay, 1884: 339; Bagby, 1950: 47), en el área maya (*e.g.* Miller, 1985; Miller y Samayoa, 1998: 63) o en el norte mesoamericano (*e.g.* Hers, 1989: 68-70). También se ha discutido si sus raíces se remontan al Clásico, al Epiclásico o al Posclásico Temprano. Se ha discrepado si esta excéntrica figura era empleada como mesa de ofrendas, como recipiente de corazones o como piedra de sacrificios (*vide infra*). Y, por si fuera poco, se ha debatido

1 Agradecemos el gentil apoyo de nuestros amigos Fernando Carrizosa, Salvador Guilliem, Michel Graulich, Eulogio Guzmán, Joyce Marcus, Eduardo Matos, H.B. Nicholson, Felipe Solís y Karl Taube.

acaloradamente si representa a una víctima sacrificial, un militar, un sacerdote, un personaje histórico, un hombre-dios, un mensajero divino o una deidad particular (*vide infra*).

Estas polémicas se justifican cabalmente cuando consideramos que el *chacmool* pocas veces ha sido encontrado en su contexto arqueológico original; que nunca fue plasmado –o, cuando menos, no en forma incontrovertible– en la iconografía prehispánica; que las posibles menciones a esta imagen son tan lacónicas como oscuras en los documentos históricos, y que los casos de continuidad histórica son inexistentes en la etnografía moderna.

Para colmo, las varias docenas de esculturas descubiertas desde Michoacán y Querétaro hasta El Salvador presentan una inusitada variabilidad. Si bien es cierto que el *chacmool* se distingue por su posición corporal insólita, los ejemplares conocidos difieren entre sí en cuanto al lado hacia donde está girada su cabeza (a la izquierda, a la derecha, hacia arriba; con cabeza movible); la posición del abdomen en relación al pecho y las rodillas (al mismo nivel o hundido); el punto de apoyo sobre la base (el dorso o un costado del cuerpo), y la postura de las extremidades y el tronco (flexionados o semiflexionados). Además, pueden yacer o no sobre bases rectangulares (éstas lisas o decoradas), y carecer o contar con aras ceremoniales sobre el vientre (éstas planas, realzadas o abultadas; de planta circular o rectangular; lisas o decoradas). Las materias primas empleadas en la manufactura de estas imágenes son igualmente diversas: van desde las duras piedras metamórficas y volcánicas, pasando por las rocas calizas, hasta la cerámica y la argamasa. Sus dimensiones suelen ajustarse a la escala humana, aunque también los hay mayores e, inclusive, gráciles miniaturas. Estilísticamente, los rasgos anatómicos del *chacmool* oscilan desde los muy realistas hasta los sumamente esquemáticos. En cuanto a su indumentaria e insignias, hay una amplia gama que va de los personajes casi desnudos a los ricamente ataviados y llenos de símbolos.

Si tabulamos éstas y otras variables significativas en una matriz matemática, nos percataremos no solamente de la gran diversidad interna del *corpus* de imágenes en cuestión, sino de su fácil subdivisión en tradiciones bien definidas en el tiempo y en el espacio. Por ejemplo, aunque el *chacmool* de Tula y el de Chichén Itzá representan a adultos jóvenes que lucen indumentarias guerreras bastante parecidas, ambas tradiciones escultóricas se diferencian entre sí en material, estilo, tamaño, variabilidad en la dirección de la cabeza, posición relativa del abdomen, punto de apoyo corporal, forma del ara, etcétera. A su vez, las tradiciones de Tula y Chichén Itzá divergen enormemente de la michoacana, donde un grupo de imágenes representa a un anciano de rostro arrugado, casi desnudo y con el pene erecto.

En otras palabras, el análisis estadístico de este *corpus* pone en evidencia que tanto la forma como el significado del *chacmool* se

modifican dependiendo de su ubicación geográfica, cronológica y cultural. Esto nos conduce a lo que hemos afirmado de las sociedades mesoamericanas en trabajos anteriores: su carácter paradójico al presentar una gran homogeneidad en los elementos culturales nucleares (muy resistentes al cambio y a las modalidades tradicionales) y una notable variedad en elementos culturales menos profundos (mismos que reflejan no sólo su pertenencia a las distintas tradiciones mesoamericanas, sino sus transformaciones a través del tiempo). En este sentido, el *chacmool* contrasta con otras imágenes religiosas mesoamericanas que prolongaron sus elementos y estructuras formales durante siglos y en amplios territorios, debido, es de suponer, a su profundo contenido ideológico. A partir de esta constatación básica, consideramos poco sólidas las hipótesis incluyentes que intentan explicar de una misma manera la función y el significado de cualquier *chacmool*. Consideramos que las particularidades de esta figura deben dilucidarse por separado, en los distintos contextos históricos y culturales en que fueron producidas. Por tal motivo, en el presente trabajo hemos decidido enfocarnos únicamente en los rasgos distintivos de los dos grupos de *chacmool* propios de la tradición escultórica mexica.

Las tres funciones básicas del *chacmool*

Una de las causas de la gran variabilidad formal y simbólica del *chacmool* podría encontrarse en el tipo de funciones a las que estaba consagrado. Hoy día no cabe la menor duda de que estas esculturas tenían un carácter primordialmente utilitario. De acuerdo con un buen número de autores, el *chacmool* formaba parte del rico mobiliario ritual mesoamericano, al igual que los altares cilíndricos, las mesas sostenidas por atlantes o telamones, los «tronos» zoomorfos, los portaestandartes y las banquetas con relieves (*e.g.* Bagby, 1950: 47-48; Acosta, 1956: 167-168; Tozzer, 1957, I: 92; Schmidt, 1974: 15). Era, en términos de Tozzer, un «accesorio arquitectónico». En esta misma lógica, Bagby sugirió hace medio siglo que el *chacmool* no sería propiamente una imagen de culto, dado que nunca había sido descubierto en el interior de los *sancta sanctorum*. En efecto, la arqueología nos confirma que estas esculturas no eran colocadas en el sitio mismo de la hierofanía, generalmente al fondo de los escenarios rituales, sino en puntos clave de *sacbeoob* sacros, encima de plataformas bajas utilizadas como altares centrales, frente a banquetas ceremoniales, al pie de escalinatas de edificios religiosos, sobre las terrazas de estructuras piramidales o, un poco más adentro, en el vestíbulo o antecámara de la capilla. En otras palabras, el *chacmool* ocupaba el área liminar que separaba el *sanctum* de los fieles, es decir, la zona intermedia que estaba reservada a los oficiantes y que concentraba la mayor actividad litúrgica.

La morfología esencial del *chacmool* lo convierte en una base sólida y sumamente estable, ideal para la realización de una multiplicidad de ritos. Podemos hablar, al menos, de tres usos evidentes de estas esculturas. El *chacmool* ha sido interpretado tradicionalmente como un *tlamanalco* o mesa de ofrendas (*e.g.* Seler, 1960: 817-821; Bagby, 1950: 47-48). Se ha propuesto en múltiples ocasiones que, directamente sobre el ara que sujeta el personaje, se colocaba toda clase de dones, entre ellos tamales, tortillas, carne de guajolote, tabaco, plantas alucinógenas, flores, papel salpicado con hule, plumas, pulque, balché e incienso. Algunos autores descartan el uso de líquidos debido a que el ara no suele tener cavidad o a que ésta es mínima *(e.g.* Graulich, 1984: 54); otros, en cambio, niegan el uso de incienso porque las esculturas carecen de huellas de la acción del fuego (*e.g.* Bagby, 1950: 49). Con todo, lo anterior no excluye la posibilidad de que las aras planas hayan servido como eficaces soportes de vasijas y braseros de cerámica. Desde esta perspectiva, las esculturas de Tula, Querétaro y Acolman serían las mesas de ofrendas más útiles, pues todas ellas ofrecen una amplia superficie horizontal formada por el alineamiento del pecho, el abdomen y las piernas.

Una segunda función del *chacmool* sería la de *cuauhxicalli* o recipiente para la sangre y los corazones de los sacrificados (*e.g.* Bagby, 1950: 47-48; Corona Núñez, 1952: 57; Acosta, 1956: 168). Esta idea cobra sustento en el caso del *chacmool* tlaxcalteca de la colección Stendahl (Winning, 1969), el cual tiene tallado un corazón sangrante en la cara inferior de su base. Sin embargo, las pruebas más sólidas se localizan en algunas imágenes mexicas de la llamada etapa imperial, las cuales sujetan un *cuauhxicalli* en lugar de la tradicional ara (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 32-33). Dichas imágenes pudieron haber servido como verdaderos contenedores de corazones o como bases de *cuauhxicalli* hechos con materiales perecederos (Gutiérrez Solana, 1983: 111-115).

Una tercera función sería la de téchcatl o piedra de los sacrificios. A este respecto, varios estudiosos (Corona Núñez, 1952: 61; Cuéllar, 1981: 69; Graulich, 1981) han reproducido un fragmento revelador de la *Crónica mexicana*, en el que parece clara la referencia a un *chacmool* y a su utilización como *téchcatl*. Dicho pasaje relata con detalle el magno holocausto de 1487, celebrado con motivo de la inauguración del Templo Mayor de Tenochtitlan (Alvarado Tezozómoc, 1980: 515-516):

> Luego que salió el Sol comenzaron a embijar a los que habian de morir, con albayalde *tízatl* y emplumalles las cabezas; hecho esto los subieron en los altos de los templos y primero en el de *Huitzilopochtli*... Estaba parado el rey Ahuítzotl encima del *téchcatl*, una piedra en que estaba labrada una figura que tenía torcida la cabeza, y en sus espaldas estaba parado el rey y a sus pies del rey degollaban: arrebataban los cogedores tiznados como diablos, a uno, y entre cuatro de ellos le tendían bocarriba, estirándolo todos cuatro: llegado el Ahuítzotl... con el navajón en la

> mano: tirando reciamente los cuatro demonios, le metía el navajón por el corazón y saca el corazón en un improviso...

Aparte del presente texto, Graulich (1981; 1984: 54-56: 1993: 188-189) ha aportado pruebas adicionales e incontrovertibles sobre este particular uso del *chacmool*. Entre ellas destacan la existencia de piedras sacrificiales antropomorfas en Misantla, Veracruz; la costumbre prehispánica de inmolar a ciertos individuos sobre verdaderas camas de víctimas humanas; el hallazgo de algunos ejemplares del *chacmool* en lugares donde normalmente se colocaba el *téchcatl*; la forma y la altura de estas imágenes, perfectas para la consecución de la occisión ritual. Sobre este último aspecto, recordemos que el ara cilíndrica del *chacmool* de la Etapa II del Templo Mayor mide 50 cm de alto, en tanto que el *téchcatl* prismático que se encuentra unos metros al sur tiene una altura de 49 cm sobre el nivel del piso. Agreguemos además que los ejemplares de Tenochtitlan, Michoacán y Veracruz cuentan con aras o manos protuberantes que los convierten en magníficas piedras para el sacrificio.

Como es sabido, el *téchcatl* no tenía la función única de base para las occisiones rituales. En ocasiones muy especiales, era utilizado como soporte para la ceremonia del yacaxapotlaliztli, es decir, la perforación de la nariz que se practicaba al futuro gobernante o señor (López Austin y López Luján, 1999: 86-93, 122, 135). Como puede verse en varias pictografías (*Bodley*, 1960: 9-2; *Colombino*, 1965: 13; *Zouche-Nuttall*, 1992: 52), el dignatario era recostado dorsalmente sobre un *téchcatl* cubierto con una piel de jaguar, mientras que el oficiante le traspasaba el tabique o las aletas nasales para colocarle el joyel, símbolo de poder. A partir de este hecho, no sería descabellado suponer que el *chacmool* también era empleado con tal fin. De manera notable, un *chacmool* de Tula y varios de Chichén Itzá ostentan en la nariz el joyel del poder.

En resumen, estamos convencidos del carácter utilitario del *chacmool*, idea propuesta por Bagby, Acosta, Tozzer y Schmidt. A nuestro juicio, las funciones básicas de *tlamanalco*, *cuauhxicalli* y *téchcatl* están demostradas y de ninguna manera nos parecen excluyentes. Pero, a pesar de los variados propósitos para los cuales servía esta base ceremonial, observamos en el *chacmool* mexica y en el de otras tradiciones del Posclásico Tardío un énfasis en su utilización como piedra de sacrificios (*cf.* Graulich, 1984: 54-56). Así lo indica la presencia de un ara cilíndrica, abultada y tan alta como un típico *téchcatl* prismático, en las esculturas contemporáneas de Tenochtitlan (*vide infra*), Coyotzingo (Schmidt, 1974: 13-16), Cholula (García Moll, 1965), Calixtlahuaca (Bagby, 1950: 18-19; Cuéllar, 1981: 130), Tula (Cuéllar, 1981: 83), Cempoala y Cotastla (Paso y Troncoso, 1912: CXXXVII-CXXXVIII y CXLVI). Algo similar podría decirse para las imágenes tarascas de ancianos desnudos, pese a sus ostensibles diferencias formales y simbólicas (Bagby. 1950: 21-23; Cuëllar, 1981: 80-82). De manera sugerente, las aras prominentes hacen su aparición y son privativas del

Posclásico Tardío, hecho que pudiera obedecer a una época en la que el sacrificio humano se exacerbó.

La advocación del *chacmool*

Algunas investigaciones tempranas sobre el *chacmool* identificaron esculturas específicas con personajes históricos igualmente concretos. Por ejemplo, la espectacular imagen hallada por Le Plongeon en Chichén fue vinculada con un ficticio rey itzá de nombre Chac Mool (Le Plongeon *apud.* Salisbury, 1877, y Sánchez, 1877: 270-273); la escultura de Tlaxcala que hoy día se encuentra en el Museo Nacional de Antropología (MNA), con el jefe olmeca Cuapitzintli (Herrera y Pérez, 1877), y la de Mixco, con el señor de Yáncuic (Peñafiel, 1890, 3: lám. 316). Cabe mencionar, sin embargo, que no todas las propuestas tempranas siguieron la misma tendencia explicativa, pues algunas establecieron las correspondencias con deidades. En esta línea, el *chacmool* hoy conocido como «de Tacubaya» fue asociado con Tezcatzóncatl (León y Gama, 1832, 2ª parte: 90-93), y la mencionada imagen de Chichén Itzá fue reconocida como «la Providencia» (Herrera y Pérez, 1877).

Con el paso del tiempo y conforme se fueron descubriendo más y más ejemplares en el vasto territorio mesoamericano, las interpretaciones trataron de ser cada vez más incluyentes. Por desgracia, en numerosas ocasiones sólo se estudió una escultura aislada o un grupo reducido de ellas, y, a continuación, se generalizaron las conclusiones a todo el *corpus.* Uno de los análisis comparativos más antiguos es el de Chavero (s.f.: 86-87 y 249-253), quien estudió las tres esculturas que se encontraban en el Museo Nacional de México a fines del siglo pasado. El célebre historiador dedujo que se trataba de sendas manifestaciones regionales del dios mesoamericano del fuego: Kinich-kakmó, Camaxtli y Xiuhtecuhtli. En contraste, otras comparaciones han insistido en que el *chacmool* es una suerte de Dionisio mesoamericano: un numen de la embriaguez, relacionado con la agricultura, los pronósticos y el oráculo (Charnay, 1884: 274; Palacios, 1940: 54-55; García Payón, 1973: 57); el dios del pulque (Joyce, 1914: 74, lám. VIII-2), o, más específicamente, el propio Tezcatzóncatl (Cuéllar, 1981: *passim*).

Ciertos autores han asociado la imagen en cuestión con el astro solar, en un caso con el dios Tlalchitonatiuh o sol del ocaso (Gutiérrez Solana, 1983: 111-112), y, en otro, con la divinidad del Clásico maya conocida como *Scroll Baby Jaguar/GIII* (Ayala, 1987: 615). Otros, por el contrario, han preferido correlacionar el *chacmool* con la tierra misma, reconociéndolo ya como «una deidad terrestre» (Thompson, 1975: 394-395), ya como Tlaltecuhtli (Mateos Higuera, 1979: 209). De manera parecida, también se ha propuesto que es la advocación del «dios de las mieses y, por extensión, de los mantenimientos» (Sánchez, 1877: 277), o

la efigie del maíz sacrificado de cuyo ombligo nacerá una nueva planta de maíz (Miller y Samayoa, 1998: 61-66).

En un conjunto aparte podríamos agrupar a quienes han visto en él un ser netamente acuático, del rayo y de la fertilidad. Se ha dicho, por ejemplo, que es «un dios que deja fluir el agua» (Seler, 1960: 817-821); Tláloc (Hamy, *apud.* Charnay, 1884: 339); una personificación de Tláloc y un símbolo del centro de la tierra (Nuttall, 1901: 93-97); Tláloc, uno de sus ministros o un sacerdote de esta deidad (Lizardi, 1944: 140-141); Trueno Viejo, protector del maíz y dios de la fertilidad y la borrachera (Williams García, 1954); uno de los *tlaloque* (Nicholson, 1971: 414-415), o un aspecto de Tláloc (Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 32-33).

Una idea también muy arraigada le atribuye al *chacmool* un carácter de intermediario entre el sacerdote y la divinidad, es decir, de conductor de ofrendas, corazones y plegarias. En este tenor se ha dicho que es un mensajero divino (Corona Núñez, 1952: 57-58; Matos, 1982: 114); un emisario que, a través de su ombligo/centro cósmico, envía al cielo las imploraciones y las ofrendas de los fieles (Tibón, 1981: 238-239), o un dinámico hombre-dios poseído por la sobrenaturaleza (Hers, 1989: 72-83). Finalmente, en un último grupo pudieran reunirse dos interpretaciones más o menos recientes que relacionan el *chacmool* con cautivos de guerra sacrificados (Miller, 1985) o con víctimas sacrificiales divinizadas (Graulich, 1981; 1984: 62-65). En esta última hipótesis, las imágenes de Tula y de Chichén Itzá representarían prisioneros de guerra que eran alimento del Sol y de la Tierra, y que encarnaban a los *mimixcoa*, es decir, a las víctimas míticas de la primera guerra sagrada. En cambio, las imágenes de Tenochtitlan representarían esclavos bañados ritualmente que personificaban a los *tlaloque*, o sea, a dioses del maíz, la lluvia, la vegetación y la tierra.

Esta rápida revisión de la bibliografía básica sobre el tema nos demuestra que, a lo largo de casi ciento setenta años, han sido publicadas hipótesis de toda índole y para todos los gustos. Algunas de ellas, sin duda alguna, sobresalen por el rigor en la argumentación y por su sólida fundamentación fáctica. No obstante, surgen inconsistencias cada vez que sus autores o seguidores han intentado aplicarlas a las diferentes tradiciones escultóricas del *chacmool*. Esto se debe, insistimos, a la gran variabilidad iconográfica del *corpus* en cuestión.

A este respecto, nos parece sugerente que, dado que el *chacmool* formaba parte del mobiliario ritual del Posclásico mesoamericano, muchas veces adquiriera los atributos iconográficos del culto al cual era consagrado por cada sociedad (cf. Bagby, 1950: 47-51; Acosta, 1956: 167-168). El caso del *chacmool* mexica, por ejemplo, ilustra a la perfección las particularidades de esta escultura en el contexto de una tradición específica. Como veremos más adelante, los ejemplares esculpidos por los artistas de Tenochtitlan se distinguen por sus

conexiones privativas con Tláloc. En efecto, los dos grupos de *chacmool* mexica que han sido reconocidos por los especialistas (*e.g.* Hers, 1989: 70-77; Solís, 1991: 62-64) lucen la indumentaria, los afeites y las insignias del numen de la lluvia y el rayo.

El *chacmool* mexica de la época imperial

Abordemos primero las imágenes de la época imperial, cuya identificación no ofrece obstáculos reales. Pese a que ninguna de ellas fue hallada en su posición original, es fácil ubicarlas cronológicamente en el momento de máximo esplendor de Tenochtitlan, dados su estilo naturalista y su talla de calidad excepcional. El grupo en cuestión está integrado por el ya referido «*chacmool* de Tacubaya», «del Mayorazgo de los Guerrero» o «del Conde de la Cortina» (León y Gama, 1832, 2a parte: 90-93; Sánchez, 1877: 276; Seler, 1960: 817-821); el «de las calles de Carranza y Pino Suárez» (Lizardi, 1944; Mateos Higuera, 1979: 233; Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 32-33; Pasztory, 1983: 173-175); el «de la esquina de Bolivia y Argentina» (Solís, 1976: 12; Mateos Higuera, 1979: 233), y el «de la colección del ex-conde del Peñasco» (Mayer, 1953: 362-363; Cuéllar, 1981: 125). En términos generales, el primero se conserva en buen estado; el segundo muestra daños considerables en el rostro, el tocado y el ara; el tercero carece de buena parte de la cabeza y de la pierna izquierda, y del cuarto sólo resta la mitad comprendida entre el vientre y los pies. Con excepción del «*chacmool* de Bolivia y Argentina», que se encuentra en el Museo de Santa Cecilia, los demás pueden ser admirados en la Sala Mexica del MNA.

El *chacmool* mexica de la época imperial –a diferencia del resto de los ejemplares mesoamericanos– no tiene semiflexionados el tronco y las extremidades. Éstos, por el contrario, están totalmente contraídos hacia un ara cilíndrica masiva, formando un bloque escultórico compacto del que sólo sobresale el tocado del personaje. En la superficie de este volumen sintético y de contornos redondeados, fue esculpida una rica iconografía que califica al personaje de manera incontrovertible. Efectivamente, aunque las cuatro imágenes en cuestión no son idénticas, es claro que todas representan a Tláloc, a alguno de los pequeños seres en que se desdobla esta divinidad o a un mortal que lo personifica (*e.g.* Nuttall, 1901: 93-97; Lizardi, 1944: 140-141; Nicholson, 1971: 414-415; Nicholson y Quiñones Keber, 1983: 32-33).

Dicha identificación encuentra el apoyo más firme en las anteojeras y la máscara bucal rectangulares, así como en el par de colmillos prominentes. Estos elementos iconográficos tan conspicuos nos remiten de inmediato al famoso Tláloc volador que fue plasmado en el *tepetlacalli* del British Museum. De manera similar, los atributos restantes coinciden con las descripciones y las representaciones iconográficas de las

divinidades pluviales de los siglos XV y XVI. En particular, es notable la riqueza inusitada del atuendo que visten las cuatro esculturas, pletórico de piezas metálicas y de piedra verde. Este hecho que va en consonancia con un conocido pasaje de Durán (1984, I: 82), donde se afirma de Tláloc que «no había ídolo más adornado, ni más aderezado de piedras y joyas ricas que éste...».

Prosiguiendo con nuestra descripción del *chacmool* de la Tenochtitlan imperial, mencionemos que las dos esculturas que aún conservan el rostro tienen grandes orejeras anulares con largos colgantes rematados por un chalchihuite. Sobre el cabello largo y trenzado del personaje, se observa un penacho de largas plumas dobladas hacia la espalda, así como una banda de tela que pende de la nuca. Esta banda está decorada con tiras entretejidas, quincunces, chalchihuites, plumas o flecos. Otro elemento presente en la nuca es una gran flor que bien pudiera representar el lirio inscrito en el escudo de Tláloc y los *tlaloque* (Sahagún, 1979: Libro II, 10r; 1993: 261v, 263r, 264v, 265r).

El pecho luce un ostentoso collar de varias sartas de chalchihuites, del cual penden varios cascabeles y una placa rectangular; esta última pieza –quizás una reliquia de piedra verde– muestra en su interior a un personaje en cuclillas. Las muñecas del *chacmool* imperial también están ornamentadas con ricas pulseras de sartas de chalchihuites, si bien es cierto que una de las imágenes tiene pulseras de cuero con colgantes rectangulares. Los muslos, en un ejemplar, muestran ajorcas con el glifo quíntuple del chalchihuite, en tanto que las piernas siempre tienen anchas ajorcas –discoidales, de quincunces o de varias sartas de chalchihuites– rematadas por plumas o cascabeles. En tres imágenes es clara la presencia del *máxtlatl* (uno de ellos con flecos rectangulares), en tanto que la escultura restante viste el faldellín con flecos redondeados propio de Tláloc. A lo anterior hay que sumar pares de sandalias con taloneras lisas o decoradas con cuchillos de sacrificio.

Por si estos atributos no fueran suficientes, el ara-*cuauhxicalli* y la base sobre la que descansa el personaje están cubiertas con la iconografía de las divinidades pluviales, el agua, la fertilidad y la riqueza. En lo tocante al ara, allí se combinan armoniosamente los símbolos presentes en los *cuauhxicalli* mexicas –corazones, discos, plumas, quincunces– con la cara de un Tláloc de anteojeras rectangulares, el glifo quíntuple del chalchihuite o las mazorcas de maíz maduro. La base, por su parte, suele tener los cantos decorados con mazorcas y con lo que ha sido interpretado como plantas alucinógenas. También posee relieves en la cara inferior que representan idílicas escenas del mundo acuático. En medio de sinuosas corrientes y remolinos, flotan animales como la rana, el caracol, la concha, el pez globo, el pez sierra y la serpiente emplumada, además de un Tláloc con cuerpo similar al de Tlatecuhtli.

El *chacmool* mexica de la época temprana

El segundo grupo se compone de siete ejemplares, aunque pudieran sumarse dos más. Tomando como base su estilo escultórico poco refinado y la cronología de la pirámide principal de Tenochtitlan (Matos, 1981: 50), estimamos que este conjunto plástico fue producido en la última mitad del siglo XIV y la primera del siglo XV. Aunque hay indicios suficientes para suponer que todas estas imágenes proceden de la Ciudad de México, sólo en tres casos se conoce el lugar exacto del hallazgo: el «*chacmool* de la Etapa II del Templo Mayor» fue descubierto en 1979 frente a la entrada de la capilla de Tláloc, donde aún se localiza (Matos, 1982: 114); el «de Guatemala n° 60-62» se encontró en 1982 formando parte de un contexto colonial y hoy día se expone en la Sala 5 del Museo del Templo Mayor (informes técnicos del Proyecto Templo Mayor), y el «de Guatemala n° 12» fue exhumado en el predio que ocupa el Pasaje Catedral y recientemente fue colocado en el jardín de la Sala Mexica del MNA (Cuéllar, 1981: 128; F. Solís, comunicación personal). A estas tres esculturas hay que sumar el «*chacmool* de Tlatelolco» (Mateos Higuera, 1945: 29; Bagby, 1950: 16); el que fue llevado del MNA a Santa Cecilia para su exhibición (Solís, 1976: 13; Cuéllar, 1981: 129), así como las dos esculturas que fueron trasladadas del MNA a la bodega del desaparecido Centro Arqueológico de México-Tenochtitlan (Bagby, 1950: 16; Cuéllar, 1981: 121; F. Solís, comunicación personal). Además, pudiera considerarse una octava imagen que concuerda formalmente con las anteriores. Nos referimos a la extraña miniatura de cerámica hallada en Culhuacán y cuyo paradero se desconoce (Bagby, 1950: 18-19; Séjourné, 1970: 43; Cuéllar, 1981: 131). En cuanto al estado de preservación, señalemos que, excepto el «*chacmool* de la Etapa II» y el «de Tlatelolco», todos los demás carecen de cabeza.

Estilísticamente, el *chacmool* de la época temprana se caracteriza por el esquematismo, la angulosidad, la aspereza de las superficies y la desproporción corporal, propiedades éstas que contrastan con la delicada talla y el realismo del *chacmool* tolteca y, sobre todo, del mexica imperial (*vide* Schmidt, 1974: 16). Antes del máximo esplendor de la plástica mexica, los escultores elaboraron un *chacmool* de extremidades y torso semiflexionados, ubicando el abdomen por debajo de la línea imaginaria que une al pecho con las rodillas. Pero al igual que en los ejemplares tardíos de Tenochtitlan, las imágenes tempranas fueron dotadas de un ara masiva y cilíndrica. Otro rasgo distintivo es la escasez de prendas del atavío que fueron esculpidas en bajorrelieve, entre ellas las pulseras con colgantes rectangulares, el *máxtlatl* y las sandalias con taloneras. En cambio, el resto de la indumentaria, de los afeites y de las insignias fue modelado con estuco o pintado directamente sobre la piedra, tal y como lo demuestra el «*chacmool* de la Etapa II».

Gracias al excepcional estado de conservación de dicha efigie, podemos conocer la totalidad de los atributos iconográficos que calificarían al grupo y, en consecuencia, reconocer al personaje representado. El «*chacmool* de la Etapa II» es una pieza monolítica que fue tallada burdamente en andesita rosa, luego estucada y a continuación decorada con pintura negra, blanca, azul, roja y ocre (Franco, 1982: 319-322). Finalmente, le fue adherida en el rostro una masa de chapopote (Franco, 1982: 322 y 343-348) que figura una tosca nariz en torzal (Solís, 1991: 62; Matos, comunicación personal).

El cuerpo del personaje está totalmente pintado de negro, con excepción de las manos y los pies, que son rojos. El rostro también es negro y luce el afeite al que se refieren las fuentes documentales con la palabra *mixchiahuitícac*, o sea sendos emplastos discoidales de semillas de chía (Salvia sp.) en las mejillas. En numerosas fuentes escritas y pictográficas, dicho afeite califica a Tláloc, a los *tlaloque* y a sus personificadores terrenales (*e.g.* Sahagún, 1993: 261v, 263r, 264v, 265r). Sobre este último grupo, Sahagún (2000: Libro II, cap. XX/ v. I, p. 177) nos comenta que, a los niños que encarnaban a las divinidades pluviales durante el mes de atl cahualo, «teñíanlos las caras con aceite de ulli, y en medio de las mexillas los ponían una rodaxita de blanco». También vale la pena mencionar que Palacios (1935: 274-275 y fig. 20) encontró en el interior de la pirámide doble de Tenayuca la cabeza de una escultura decapitada, la cual tiene los emplastos de chía y el *amacuexpalli* (orla de papel goteado con hule y plisado).

Volviendo a nuestra pieza, observamos sobre su cabeza un elemento cilíndrico de estuco que representa el típico tocado de papel, limitado arriba por una cuerda y abajo por flecos rectangulares. El rostro está flanqueado por dos orejeras rectangulares con bandas horizontales y círculos infijos. La nuca, por su parte, luce un *amacuexpalli*, así como una banda vertical de tela decorada con franjas de colores. Atado al cuello y ocupando todo el pecho, se encuentra un collar semicircular de tres bandas –azul, roja y blanca–, rematado con cuentas de oro. Exactamente al centro del collar se moldeó en estuco un *teocuitlacomalli* o disco de lámina de oro.

A la altura de la cadera, el *chacmool* viste un *máxtlatl* blanco con bandas verticales negras, diseño éste similar al que está pintado en las jambas del Templo de Tláloc de la Etapa II. Sobre esta prenda va amarrado un clásico delantal masculino de forma triangular y de color blanco, azul y rojo (cf. Miller y Samayoa, 1998: 67-70). Los antebrazos y los muslos tienen ajorcas de papel con gotas de hule y flecos redondeados, prendas idénticas a las que decoran el cerro-pirámide de Tláloc en los códices *Borbónico* (1991: 23, 24, 26) y *Telleriano-Remensis* (1995: 4r). En los brazos de este *chacmool* hay anchas pulseras de color rojo, azul y ocre, prendas que están provistas de colgantes circulares y rectangulares. En cambio, las piernas tienen atadas ajorcas rojas de las

que penden las que parecen ser plumas de color ocre. Finalmente, señalemos que el personaje usa sandalias azules con taloneras.

El «*chacmool* de la Etapa II» descansa sobre un paralelepípedo cuyos cantos están ornados con cuentas rojas, azules y ocres. Pese a que la cara inferior de esta base es completamente lisa, hay importantes elementos arqueológicos que la asocian con los bajorrelieves plasmados en las bases de las imágenes imperiales. En efecto, la base del «*chacmool* de la Etapa II» servía como tapadera del contexto simbólico de carácter acuático que denominamos Ofrenda 94. Este depósito fue descubierto en 1989, cuando la escultura se removió temporalmente de su lugar. En su interior se hallaron 41 cuentas de piedra verde y 52 cuchillos diminutos de obsidiana del mismo color. Como es bien sabido, ambos materiales eran asociados por los mexicas con la mitad inferior, acuática y femenina del universo (Heyden, 1988; López Luján, 1993: 216-217).

Pero dejemos hasta aquí nuestra descripción y hagamos un simple cotejo de orden iconográfico. En aras de la claridad, hemos elaborado una tabla donde concentramos los atributos arriba mencionados y los confrontamos con láminas selectas de los principales códices del Centro de México. De manera contundente, se percibe allí que el *chacmool* del Templo Mayor y el Tláloc de las pictografías llevan exactamente los mismos afeites, atavíos e insignias. Particularmente estrechas son las analogías con ciertas imágenes del Dios de la Lluvia plasmadas en los códices *Borbónico, Magliabechiano* y *Borgia.*

Aquí es justo decir que, tiempo atrás, varios autores ya habían inferido vínculos entre este *chacmool* y Tláloc. Ciertamente, algunos no lo hicieron a partir de la iconografía, sino de la posición de la imagen a la entrada de la capilla de Tláloc (Pasztory, 1983: 173-175; Matos, 1991: 5; Miller y Samayoa, 1998: 67-70). Desde una perspectiva distinta, Ségota (1995: 164-166) hizo la misma conexión al descubrir que los colores y su secuencia son iguales en el *chacmool* y el Tláloc de la lámina 7 del *Códice Borbónico* (1991). Graulich fue más allá (1984: 62-63; 1993: 188) al reconocer con ojo perspicaz que el *chacmool* reúne buena parte de los atributos del Tláloc del *Borbónico*; pero debido a que la escultura mexica carece de colmillos y de anillos en el rostro, el estudioso belga dedujo que se trataba de una víctima sacrificial vestida como el dios.

En resumen, podemos concluir que el *chacmool* mexica temprano –al igual que el imperial– es una advocación de Tláloc. A nuestro juicio, no existen elementos suficientes en ninguna de las once esculturas que integran el *corpus* mexica para discernir si se trata de la imagen misma del dios, de uno de sus desdoblamientos en una divinidad menor o de un representante terrenal. Preferimos, en este caso concreto, dejar la interrogante sin respuesta para no sobreinterpretar la información disponible.

El *chacmool* de la Etapa I del Templo Mayor

La conclusión anterior encuentra un punto de apoyo adicional en un importante hallazgo realizado en el Templo Mayor en 1989. En ese año, Eduardo Matos excavó un túnel exactamente por debajo del «*chacmool* de la Etapa II». En una posición correlativa y también orientada hacia el poniente, encontró la imagen de estilo mexica hoy conocida como «el chueco» (Matos, 1991). Se trata simplemente de una cabeza –quizás arrancada de otro *chacmool*– que fue adherida con argamasa a un sillar de andesita que simula el cuerpo de la escultura/mesa ritual. Esta cabeza luce dos orejeras rectangulares, además de un tocado cilíndrico de papel rematado por una cuerda y flecos rectangulares. Tiene también pintura facial negra y círculos de chía sobre las mejillas. Sin embargo, presenta como rasgos atípicos la nariz torcida hacia la izquierda y la boca hacia la derecha, seguramente señalando la parálisis facial periférica del individuo. Tal y como lo señala Matos (1970: 18; 1991: 3-4), este tipo de padecimiento puede ser el resultado de un severo enfriamiento.

Afortunadamente, las relaciones entre la parálisis facial y el mundo de las divinidades acuáticas quedaron registradas en las fuentes históricas y en las monografías etnográficas (Ortiz de Montellano, 1993: 161-162, 197, 251). Por ejemplo, Durán (1984, I: 230) nos dice que quienes nacían en un día *Agua* vivían enfermos y «andaban siempre enojados, rostrituertos». El dominico apunta igualmente que, en la fiesta de *Tepeílhuitl*, se daba como medicina «a los cojos y a los mancos y contrahechos, y a los que tenían dolores de bubas, o tullimiento» unas imágenes en forma de «culebras retuertas» que eran elaboradas con ramas y masa (Durán, 1984, I: 165, 280).

Sahagún también consigna datos interesantes. Entre otras cosas, señala que «a todos los montes eminentes... imaginaban que eran dioses» y «que ciertas enfermedades, los cuales parece que son enfermedades de frío, procedían de los montes, o que aquellos montes tenían poder para sanallas» (Sahagún, 2000: Libro I, cap. xxi/ v. I, p. 107). De manera similar, menciona la creencia de que la parálisis era ocasionada y a la vez curada por los pequeños dioses de la lluvia y el monte (Sahagún 1979: Libro XI, Apéndiz, fol. 40v; 2000: Libro XI, cap. ix, párrafo segundo/ v. 3, p. 1037). Señalemos, por último, que los nahuas actuales de la región de Milpa Alta-Tepoztlán atribuyen a los enanos de la lluvia enfermedades como la parálisis y la boca torcida (Madsen, 1969: 630).

A manera de conclusión

A partir de las investigaciones de otros autores y de nuestro propio análisis, podemos afirmar que el *chacmool* de la tradición mexica era una mesa ritual, multifuncional. No hay la menor duda de que, gracias a la

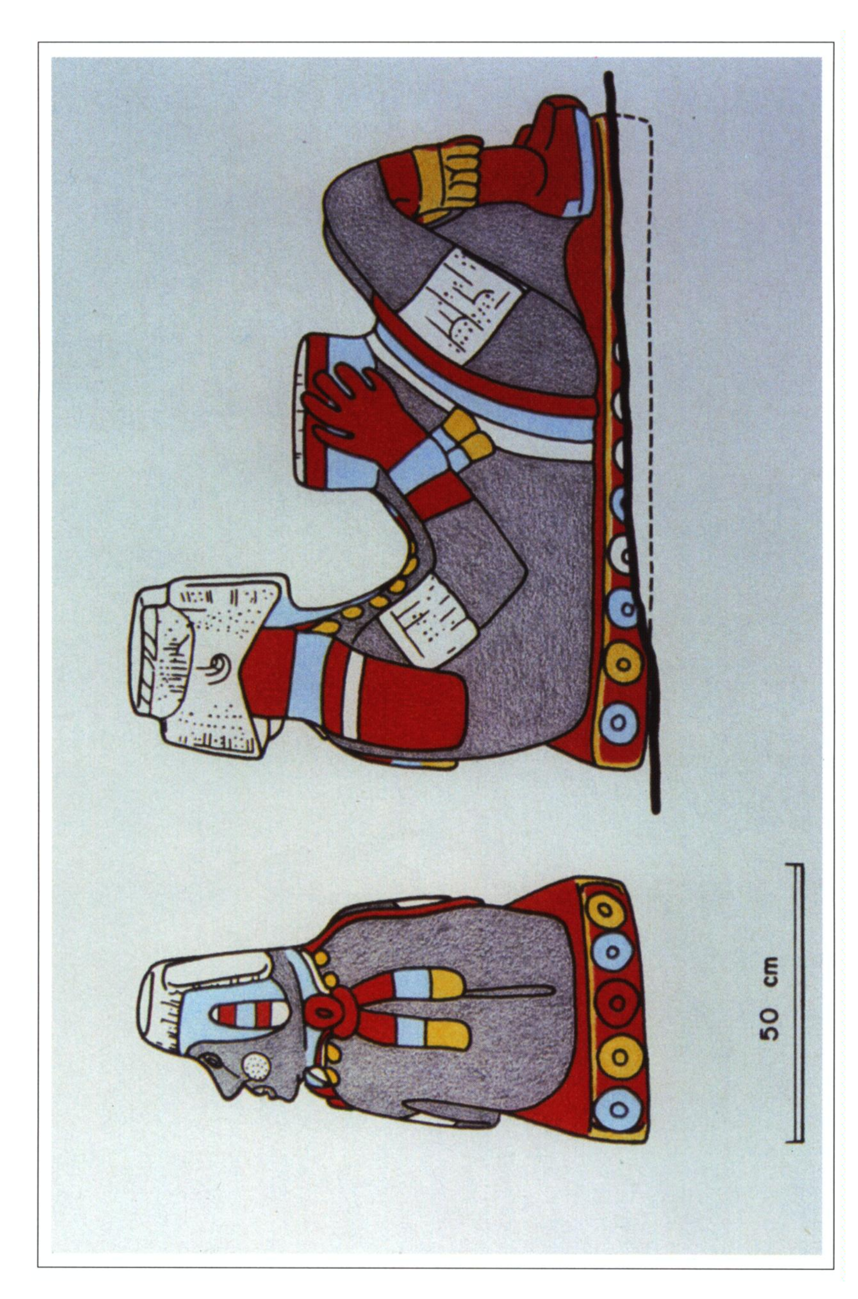
incorporación de un ara prominente, el *chacmool* se convirtió a lo largo del Posclásico Tardío en una magnífica piedra de sacrificios. También nos parece claro que, en el caso exclusivo de Tenochtitlan y tal vez de los pueblos vecinos a la isla, el *chacmool* adquiere los atributos iconográficos de Tláloc a partir del siglo XIV. Tales atributos, lo hemos visto, están presentes tanto en las imágenes tempranas como en las tardías. No sólo eso, las esculturas que hemos estudiado con mayor detalle proceden del templo de este dios.

Como es lógico, siempre quedan preguntas sin solución. Entre ellas, se encuentra la manera en que la civilización mexica integró el *chacmool* a su acervo escultórico. No sabemos si un pueblo ubicado cronológicamente entre Tula y Tenochtitlan sirvió de puente cultural, pues los datos arqueológicos de los siglos XII y XIII son muy escasos. Sin embargo, nos parece más viable que, dadas las conocidas exploraciones de los mexicas en las ruinas de Tula, éstos hubieran conocido e imitado el *chacmool* tolteca, aunque con cambios substanciales a nivel formal y, sobre todo, simbólico.

También nos resulta enigmático por qué los habitantes de Tenochtitlan nunca utilizaron el *chacmool* en cultos tan importantes como el de Huitzilopochtli, Quetzalcóatl o Mixcóatl. Entre una variada gama de explicaciones plausibles se encuentra la de Pasztory (1983: 144), quien ha propuesto que el vínculo exclusivo con Tláloc se debe a que los mexicas asociaban el *chacmool* con los antiguos toltecas y a que consideraban a Tláloc como un dios de la antigüedad. Todo esto nos indica que el tema no está agotado y que todavía resta mucho por hacer.

CÓDICE	Lámina, página o folio	*Rostro y cuerpo negros*	*Manos rojas o anaranjadas*	*Pies rojos*	*Rostro sin anillos ni colmillos*	*Mixchiahuiticac*	*Tocado de papel/cuerda c/s amacuexpalli*	*Banda de tela colgante de la nunca*	*Orejera rectangular con bandas*	*Collar concéntrico azul/rojo/blanco*	*Cuentas de oro en el collar*	*Teocuitlacomalli*	*Delantal triangular azul/rojo/blanco*	*Ajorca de papel en brazo y/o muslo*	*Pulsera azul/roja/ocre c/colgante en antebrazo*	*Ajorca con colgante en pierna*	*Sandalia azul o verde*	**Atributos comunes Tláloc/chacmool**
Borbónico	7	X					X	X	X	X	X	X	X		X	X		**10**
	23	X				X	X	X		X				X	X			**8**
	24	X				X	X	X		X				X	X			**8**
	25	X				X	X	X		X				X	X			**7**
	26	X				X	X	X		X				X	X			**8**
Tonalámatl Aubin	7	X					X	X		X	X	X		X	X			**8**
Prim. memoriales	261v	X			X	X	X	X										**5**
Florentino	II-10r	X			X	X	X	X										**5**
Magliabechiano	29	X			X	X	X	X		X					X			**7**
	34	X				X	X			X					X		X	**6**
	44	X				X	X			X		X			X			**6**
	89	X				X	X	X		X	X	X			X		X	**9**
	91	X				X	X	X			X				X	X		**7**
	92	X			X	X	X	X			X	X			X	X	X	**10**
Vaticano A	45r	X					X	X		X			X		X	X		**7**
Telleriano-Rem.	4r	X					X	X	X	X	X							**7**
	5v	X					X	X	X	X	X							**6**
Borgia	25	X	X			X	X		X	X	X		X		X	X		**10**
	27	X	X			X		X	X	X	X	X	X		X	X		**11**
	28	X	X					X	X	X	X	X	X	X	X	X		**11**
	67	X	X						X	X	X		X		X			**7**
Vaticano B	36	X	X				X	X				X			X	X		**7**
	43	X	X							X	X	X	X	X	X	X		**9**
	69	X	X							X	X		X	X	X	X		**8**
Laud	23	X	X	X						X			X			X	X	**7**
	24	X	X	X						X		X						**5**
Fejérváry-Mayer	25	X	X					X		X	X	X	X		X	X	X	**10**
Total	**27**	**27**	**10**	**2**	**4**	**14**	**19**	**19**	**7**	**22**	**14**	**11**	**10**	**8**	**21**	**12**	**5**	

Atributos compartidos por Tláloc y el «*chacmool* de la Etapa II»



Reconstitución cromática del "*chacmool* de la Etapa II"



Reconstitución cromática del "*chacmool* de la Etapa II"

Bibliografía

Acosta, Jorge R. 1956. «El enigma de los chac mooles de Tula», en *Estudios antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, UNAM/Sociedad Mexicana de Antropología, p. 159-170.

Alvarado Tezozómoc, Fernando. 1980. *Crónica mexicana,* México, Porrúa.

Ayala Falcón, Maricela. 1987. «La estela 39 de Tikal, Mundo Perdido», *Memorias del Primer Coloquio Internacional de Mayistas,* México, UNAM, p. 599-654.

Bagby, L.B. 1950. *Mesoamerican Figures of the Type called Chac Mool,* tesis de maestría en arte, México, Mexico City College.

Charnay, Desiré. 1884. «Mis descubrimientos en México y en la América Central», en *América pintoresca. Descripción de viajes al nuevo continente por los más modernos exploradores,* Barcelona, Montaner y Simón Editores, p. 265-476.

Chavero, Alfredo. s.f. *Historia antigua y de la Conquista, en México a través de los siglos,* V. Riva Palacio (coord.), México, Publicaciones Herrerías, t. I.

Códice Bodley 2858. 1960. México, Sociedad Mexicana de Antropología.

Códice Borbónico. 1991. México, FCE/ADV/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Códice Colombino. 1966. México, Sociedad Mexicana de Antropología.

Codex Telleriano-Remensis. 1995. Austin, University of Texas Press.

Códice Zouche-Nuttall. 1992. México, FCE/ADV/Sociedad Estatal Quinto Centenario.

Corona Núñez, José. 1952. «¿Cuál es el verdadero significado del Chac Mool», en Tlatoani, *Boletín de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia,* v. I, n. 5 y 6, p. 57-64.

Cuéllar, Alfredo. 1981. *Tezcatzóncatl escultórico –el «Chac-Mool»– (el dios mesoamericano del vino),* México, Avangráfica.

Durán, Fray Diego. 1984. *Historia de la Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme,* 2 v., México, Porrúa.

Franco B., Ma. Luisa. 1982. «El tratamiento de conservación en piedra: tres casos», en *El Templo Mayor: excavaciones y estudios,* E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, p. 313-348.

García Moll, Roberto. 1965. «Un Chac-Mool de Cholula», en *Boletín INAH*, n. 22, p. 19.

García Payón, José. 1973. *Los enigmas de El Tajín. 1. La Ciudad Sagrada de Hurakán. 2. Chacmol en la apoteosis del pulque*, México, INAH.

Graulich, Michel. 1981. «Einige Anmerkungen zu den mesoamerikanischen Skulpturen mit der Bezeichnung 'Chac Mool'», en *Mexicon*, v. 3, n. 5, p. 81-87.

——————. 1984. «Quelques observations sur les sculptures mésoaméricaines dites 'Chac Mool'», en *Jaarboek, Vlaams Instituut voor Amerikaanse Kulturen*, Mechelen, p. 51-72.

——————. 1993. «Sacrificial Stones of the Aztecs», en *The Symbolism in the Plastic and Pictorial Representations of Ancient Mexico. A symposium of the 46th International Congress of Americanists, Amsterdam 1988*, J. de Durand-Forest y M. Eisinger (eds.), Bonn, Bonner Amerikanistische Studien, Holos, p. 185-201 (BAS 21).

Gutiérrez Solana Rickards, Nelly. 1983. *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexica*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Herrera y Pérez, Manuel M. 1877. «Estudios históricos. La Cempoalxochitl o corona americana. Estudio décimo nono. Chac-Mool», en *La voz de México*, México, Imprenta de J.R. Barbadillo y Compañía, junio 16, 17, 19, t. VIII, n. 137-139.

Hers, Marie-Areti. 1989. *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Heyden, Doris. 1988. «Black Magic: Obsidian in Symbolism and Metaphor», en *Smoke and Mist*, K. Josseran y K. Dakin (eds.), Oxford, BAR, part 1, p. 217-226.

Joyce, Thomas A. 1914. *Mexican Archaeology*, New York, G.B. Putnamís Sons.

León y Gama, Antonio de. 1832. *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la Plaza Principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, segunda edición, México, Imprenda del ciudadano Alejandro Valdés.

Lizardi Ramos, César. 1944. «El *chacmool* mexicano», en *Cuadernos americanos*, v. XIV, n. 2, p. 137-148.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján. 1999. *Mito y realidad de Zuyuá: Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.

López Luján, Leonardo. 1993. *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, México, INAH.

Madsen, William. 1969. «The Nahua», en *Handbook of Middle American Indians*, R. Wauchope (ed.), v. 8, Austin, University of Texas Press, p. 602-637.

Mateos Higuera, Salvador. 1945. «Algunos monolitos de Tlatelolco», en *Tlatelolco a través de los tiempos*, v. VI, México, Academia de la Historia, p. 28-30.

————————. 1979. «Herencia arqueológica de México-Tenochtitlan», en *Trabajos arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México (Antología)*, E. Matos Moctezuma (ed.), México, SEP/INAH, p. 205-273.

Matos Moctezuma, Eduardo. 1970. *Parálisis facial prehispánica*, México, INAH.

————————. 1981. *Una visita al Templo Mayor*, México, INAH.

————————. 1982. «El Templo Mayor: economía e ideología», en *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*, E. Matos Moctezuma (coord.), México, INAH, p. 109-118.

————————. 1991. «Notes on the Oldest Sculpture of El Templo Mayor of Tenochtitlan», en *To Change Place: Aztec Ceremonial Landscapes*, D. Carrasco (ed.), Niwot, University Press of Colorado, p. 3-8.

Mayer, Brantz. 1953. *México: lo que fué y lo que es*, México, Fondo de Cultura Económica.

Miller, Mary. 1985. «A Re-examination of the Mesoamerican *Chacmool*», en *Art Bulletin*, v. 67, n. 1, p. 7-17.

———— y Marco Samayoa. 1998. «Where Maize may grow. Jade, *chacmools* and the Maize God», en *Res*, n. 23, p. 54-72.

Nicholson, H.B. 1971. «Major Sculpture in Pre-Hispanic Central Mexico», en *Handbook of Middle American Indians*, R. Wauchope (ed.), v. 10, Austin, University of Texas Press, p. 92-134.

———— y Eloise Quiñones Keber. 1983. *Art of the Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*, Washington, D.C., National Gallery of Art.

Nuttall, Zelia. 1901. *The Fundamental Principles of Old and New World Civilizations: a Comparative Research Based on a Study of the Ancient Mexican Religious, Sociological and Calendrical Systems*, Cambridge,

Peabody Museum, Harvard University (Archaeological and Ethnological Papers, v. 11).

Ortiz de Montellano, Bernardo. 1993. *Medicina, salud y nutrición aztecas*, México, Siglo veintiuno editores.

Palacios, Enrique Juan. 1935. «Esculturas y relieves de Tenayuca», en *Tenayuca*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, p. 265-280.

——————. 1940. «El simbolismo del Chac-Mool. Su interpretación», en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, v. IV, n. 1-2, p. 43-56.

Paso y Troncoso, Francisco del. 1912. «Las ruinas de Cempoala y del Templo del Tajín (Estado de Veracruz)», notas arregladas por Jesús Galindo y Villa, en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología de México*, número extraordinario en homenaje al XVIII Congreso Internacional de Americanistas (apéndice al t. III), p. xcv-clxi.

Pasztory, Esther. 1983. *Aztec Art*, New York, Harry N. Abrams.

Peñafiel, Antonio. 1890. *Monumentos del arte mexicano antiguo*, 3 v., Berlin, Asher and Co.

Sahagún, Fray Bernardino de. 1979. *Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, 3 v., México, Secretaría de Gobernación/Archivo General de la Nación.

——————. 1993. *Primeros Memoriales*, Norman, University of Oklahoma Press.

——————. 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3 v., México, CONACULTA.

Salisbury, Stephen Jr. 1877. *Le Plongeon in Yucatán, His Account of Discoveries*, Worcester, Press of Charles Hamilton.

Sánchez, Jesús. 1877. «Estudio acerca de la estatua llamada Chac-mool ó rey tigre», en *Anales del Museo Nacional de México*, t. I, p. 270-278.

Schmidt, Peter J. 1974. «San Luis Coyotzingo, Puebla: una pirámide del post-clásico y un nuevo *chacmool*», en *Comunicaciones*, n. 11, p. 11-18.

Ségota, Dúrdica. 1995. *Valores plásticos del arte mexica*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Séjourné, Laurette. 1970. *Arqueología del Valle de México. 1 Culhuacán*, México, INAH.

Seler, Eduard. 1960. «Die Ausgrabungen am Orte de Hausptempels in Mexico», en *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, Graz, ADV, v. II, p. 767-904.

Solís Olguín, Felipe R. 1976. *Catálogo de la escultura mexica del Museo de Santa Cecilia Acatitlan, Estado de México*, México, INAH.

——————————. *Gloria y fama mexica*, México, Smurfit Cartón y Papel de México/Museo Franz Mayer/Galería Arvil.

Tibón, Gutierre. 1981. *El ombligo como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones*, México, Fondo de Cultura Económica.

Thompson, J. Eric. 1975. *Historia y religión de los mayas*, México, Siglo veintiuno editores.

Tozzer, Alfred M. 1957. *Chichen Itza and Its Cenote of Sacrifice. A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec*, 2 vols., Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University (Memoirs, XI y XII).

Williams García, Roberto. 1954. «Trueno Viejo-huracán-Chac Mool», en *Tlatoani*, 2a época, noviembre, n. 8-9, p. 77.

Winning, Hasso von. 1960. «A Chac Mool Sculpture from Tlascala, Mexico», en *The Masterkey*, v. XXXIV, n. 2, p. 50-55.

RESUMEN- La polémica imagen mesoamericana del *chacmool* ha generado múltiples estudios discrepantes. Algunos han propuesto interpretaciones generales. Aquí se plantea, por el contrario, que las funciones del *chacmool* como objeto ritual permitieron diferentes representaciones en el tiempo, en el espacio y en tradiciones culturales, por lo que se analizan sus rasgos específicamente en el contexto mexica.

RÉSUMÉ- Très discutée, l'image mésoaméricaine du *chacmool* a suscité de nombreuses études inconciliables. Certains ont proposé des interprétations générales. On propose ici, au contraire, que les fonctions du *chacmool*, en tant qu'objet rituel, ont permis des représentations diverses selon l'époque, la localisation, les traditions culturelles et l'analyse porte spécifiquement sur ses traits dans le contexte mexica.

ABSTRACT- Often controverted, the Meso American image of *chacmool* has given rise to a lot of discordant studies. Some have proposed general interpretations. Here, on the contrary, the author suggests that the functions of the *chacmool*, considering it as a ritual object, have permited several reproductions according to the periods, the localisation, the cultural traditions and the analysis is specifically based on its characteristics in the mexica context.

PALABRAS CLAVE: Mexicas, Aztecas, Escultura, Iconografía mesoamericana, Chacmool.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 85-94, Toulouse, 2001

La lengua maya

PAR

Munro S. EDMONSON
Tulane University

La reconstrucción de la historia de la lengua maya nos es posible gracias a la combinación de cinco métodos hasta hace poco separados: lingüística histórica, glotocronología, epigrafía, etnohistoria y arqueoastronomía, todos sostenidos por el edificio arqueológico.

Más allá de 1000 a.C. la historia queda tenebrosa. En esa época la lengua maya original (Proto-maya) ya se había separado en cinco idiomas distintos: el huastecano, yucatecano, chol-tzeltalano, kanjobalano, y el maya oriental de los altos de Guatemala. El orden y las fechas de estas subdivisiones no están claros, pero es razonable suponer que las cinco constituían una sola lengua entre 1500 y 2000 a.C.

A un nivel más remoto, el parentesco del maya con otros idiomas se ha propuesto con varios grados de credibilidad: muy probable en el caso del zoqueano y del totonaco, menos probable en el caso del huave o de xinca-lenca (¿y jicaque?), dudoso pero posible con yutoaztecano, y poco probable en el caso del uru-chipaya de Bolivia o del penutiano de California. Improbable me parece la sugerencia de un «antiguo americano» incorporando a todos los idiomas de las Américas, aunque se vuelve más creíble cuando exceptuamos a nadené (atabasco) y esquimal (-aleut) (Greenberg et al. 1986). Pero del parentesco de la familia mayance misma no cabe duda.

A base del ensayo temprano de Halpern (1942) y de los trabajos de Kaufman (1964, 1972, 1974) y Campbell (1977, 1978, 1983), se ha producido una síntesis brillante de la antigua historia maya incorporando la reconstrucción propiamente lingüística y la evidencia proporcionada por inscripciones epigráficas fechadas (Justeson et al. 1985). Los datos esenciales están representadas en el Cuadro I. Son de dos clases: (1) cambios fonéticos fechables (números 5-13), y (2) préstamos léxicos cuyas fechas pueden establecerse con relación a éstos (letrados a-j).

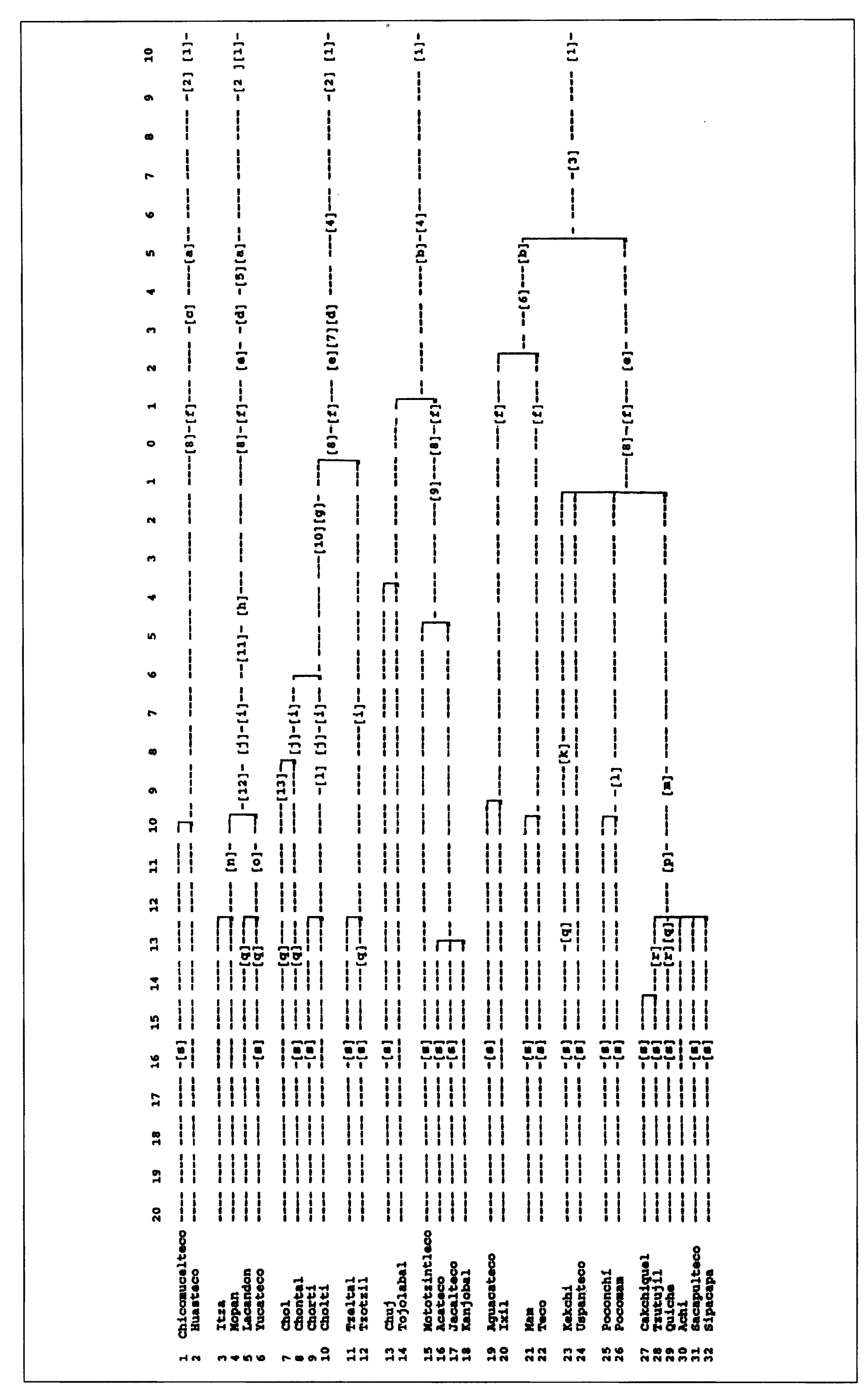
CUADRO I

Para descifrar el cuadro, necesitamos primero la identificación de los cambios fonéticos. Estos están registrados en el Cuadro II, al cual he añadido otros ejemplos (números 1-4) probablemente más antiguos pero cuyas fechas no se han establecido con el mismo rigor. El conjunto representa, claro, sólo una parte de los numerosos cambios fonéticos que crearon la diversidad de la familia durante su larga historia. (Ver p. 95).

CUADRO II

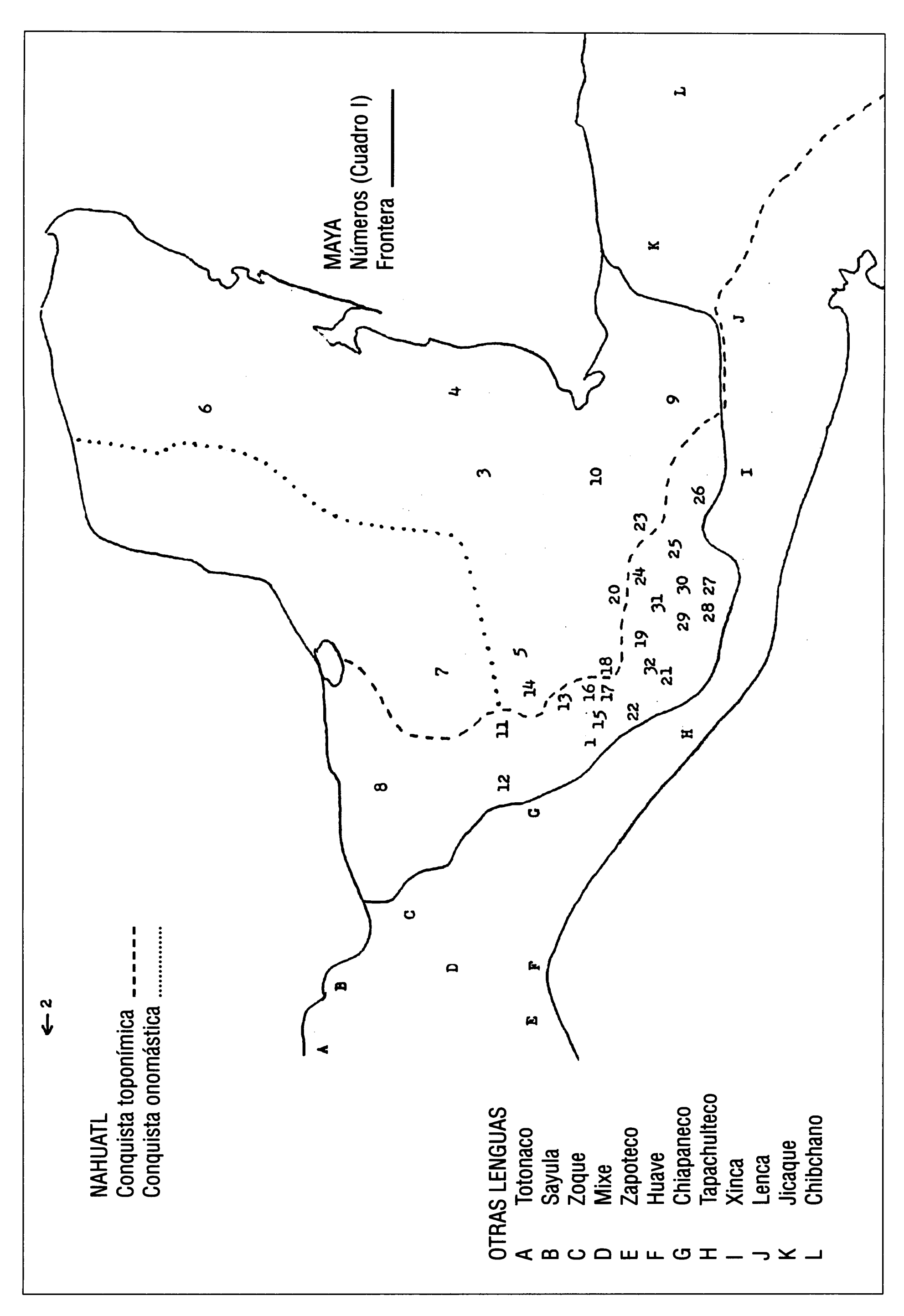
CAMBIOS FONÉTICOS

1	*kw(') > k(') [menos huasteco]
	*ë > a [menos chol-tzeltalano]
	*V̀V́> V [menos yucateco] (Kaufman 1964:56)
2	*q(') > k(')
3	*n > h
	*xy > y
	*y > r (Halpern 1942, citado por Kaufman 1964:57)
4	*V: > V
5	*t, ty > *č/____(i,e)
6	*č > č
	*t > č
7	*k(') > č (')
8	*ŋ > n
9	*r > y
10	*e: > i
	*o: > u
11	*t, *ty > *č/#(C)V____#
12	*CVhC > CV:C
	*t, *ty > *č/VCV____#
13	*CVhC > CV́C (Justeson et al. 1985:58, 60)



CUADRO I LAS LENGUAS MAYAS

Cambios fonéticos 1-13 (Cuadro II) y Préstamos a-s (texto) 2000 d.C. a 1000 a.C.



CUADRO III LAS LENGUAS MAYAS Y SUS VECINOS
(Huasteco omitido)

Se ha propuesto que la cuna original de los mayas fue la región de los Cuchumatanes de Guatemala. Sin embargo, ya antes de 1000 a.c. su expansión y diversificación vino a cubrir todo el área tradicionalmente maya (Cuadro III). Ya había transcurrido la migración principal: la salida de los huastecos para la región que lleva su nombre, a unos 1000 kilómetros de su origen. La vuelta de los chicomuceltecos (náhuatl: `7 tigres') hacia el sur está muy discutida, pero queda sin explicación definitiva.

La geografía cultural del área maya no se puede entender sino en términos de la carretera interamericana precolombina que pasaba desde México a Veracruz, cruzando el Istmo de Tehuantepec y siguiendo la costa del Pacífico para llegar al noroeste de Costa Rica. El entronque maya es la región del Chontalpa (Tabasco), desde el cual hay tres ejes mayores: (1) la espina de la sierra desde el territorio tzotzil hasta los kekchíes (ruta Cobán), (2) el valle de los ríos Usumacinta, Pasión y Polochic que conduce a «las Hibueras» –el norte de Honduras (ruta Copán), y (3) el llano de la península de Yucatán (ruta Cobá). El tercero es el territorio del yucateco; el segundo es territorio cholano. El primero estaba ocupado por las demás lenguas mayas. (Véase Cuadro III.)

A partir del octavo siglo a.C. notamos el desarrollo del sistema calendárico mesoamericano, el cual fue el enfoque de contactos interlingüísticos de importancia, particularmente en la esfera de la religión. Casi todos los préstamos léxicos del preclásico parecen depender de estos contactos. Muchos tienen que ver con la veintena sagrada del calendario de 260 días, el *tonalpohualli* náhuatl o *tzol kin* maya. Sigue aquí la consideración de esta difusión lingüística. Los préstamos están identificados por letras, correspondiendo a los de Cuadro I.

a) Zapotecano 550 a.c. El préstamo *pèk'* (perro) compartido entre yucateco y huasteco puede haber coincidido con la instrucción del calendario olmeca en ambos grupos. Es improbable sin embargo que haya sido el nombre del día 10 de la veintena, puesto que éstese representa en zapoteco con el glifo de `pie'.

b) Chol-tzeltalano 550 a.c. El préstamo *kyitam* (cerdo montés) en kanjobalano y mameano antecedió al cambio fonético 6. El animal no tiene asociaciones directas con el calendario.

c) Zoqueano 350 a.c. Huasteco tomó *koya* (conejo) del zoqueano como nombre del día 8 de la veintena.

d) Zapotecano 350 a.c. La inauguración del calendario zapoteco corresponde a la prestación de otras palabras calendáricas en chol-tzeltalano y yucateco: *ben* (caña), *lamat* (día 8) y *manik* (venado), nombres de los días 13, 8 y 7 de la veintena. El préstamo tiene que anteceder al cambio fonético 7 en chol-tzeltalano.

e) Zoqueano 250 a.c. Otras formas de marcado sabor calendárico pasaron del zoqueano al quicheano, chol-tzeltalano y yucateco; incluyen

los días 9, 10, 11, y 14 de la veintena: *toh* (lluvia), *ok* (pie), *chuen* (mono), *ix* (jaguar), *poh* (luna), *pom* (incienso), y *may* (ciclo).

f) Zoqueano 50 a.c. La palabra *kakaw* (cacao) fue tomada del zoqueano por todas las lenguas mayas salvo el huasteco. Es el primer ejemplo que parece tener una importancia principalmente económica.[1]

g) Yucateco 150 d.c. Los únicos préstamos del yucateco en cholano que se documentan claramente son *kab* (tierra) y *kan* (aprender). Tienen que fecharse después de la separación de cholano y tzeltalano.

h) Cholano 450 d.c. Préstamos cholanos en yucateco son bastante más frecuentes que el revés: *kut* (mostrar), *xak'* (masticar), *peeq* (8000), *taman* (algodón) *tees* (berro), *k'axb* (ayunar), *kahoq* (trueno), *tuun* (piedra).

i) Totonaco 700 d.c. El préstamo de *kiwi'* (anato), *kohk* (sordo), *kuk* (coleta), *pak* (sembrar) *pohli* (podar) *puksik'al* (corazón) y *sakat* (pulga) del totonaco en yucateco y chol-tzeltalano se toma por Justeson *et al.* (1985:59) como influencia teotihuacana. La fecha indicaría más bien la participación totonaca en la expansión tolteca.

j) Zoqueano 800 d.c. A considerar son: *čiik* (pisote), *mač* (agarrar) en yucateco; *sahp* (medida de brazo) en yucateco y chol-chontal; *pok'* (calabaza), *koya* (tomate), *me'* (venado) y *tzuk* (ratoncito) en chol-chontal; *tsiwa* (calabaza) en chortí.

k) Chol 800 d.c. Hay una lista extensa de préstamos choles a los kekchíes, quizás relacionados con la adopción por éstos del calendario de Tikal. Incluye los nombres de los meses *Pop, Icat, Chacc'at, Cazeu, Chichin, Mol, Yax, Zac, Chac, Chantemac, Uniu, Muan, Canazi* y *Ohl*.[2]

l) Xinca 850 d.c. Algo excepcional es la adopción por los chortíes y poconchíes de los toponímicos xincas cuando se apoderaron de territorios anteriormente xincas: Alzatate, Ayampuc, Ayarza, Ipala, Sansare, y Sansur en poconchí, y Anchague, Chansagua, Comasahua, Cocyuagua, Conchagua, Eraxagua, Jagua, Manzaragua, Pasasagua, Sasagua y Xagua en chortí (Campbell 1978:37).

m) Mam 900 d.c. El nombre del más famoso de los reyes quichés, Quicab, representa la familiaridad de los quichés con el calendario mam:

---

[1] Los préstamos de *'atz* (hermano mayor), *xa'an* (yerno), *yum* (padre) y *une* (niño) parecen indicar relaciones bastante íntimas entre los chol-tzeltalanos y los zoqueanos. Justeson *et al.* (1985) citan catorce préstamos más del zoqueano en yucateaco, cholano y tzeltalano sin precisar las fechas: *'asun* (nube), *'ako* (panal de abeja), *tunuk'* (pavo), *šaak* (examinar), *sum* (cuerda), *tutz* (corozo), *makeč* (escarabajo), *mok* (gata de mar), *pač* (iguano), *kuket* (tronco del cuerpo), *kom* (corto), *'uma'* (mudo), *pata* (guava), y *weet* (zorro).

[2] La lista incluye además: *aakan* (gruñir), *aak'ab* (oscuridad), *ax* (despertar), *b'ook* (olor), *b'uutz* (humareda), *č'ool* (corazón), *ix bolay* (víbora), *k'ab'a* (nombre), *mo* (guacamayo), *b'uul* (frijol, *kolol te'* (jaula), *kookom* (bejuco), *poy te* (balsa), *sak lun* (arcilla), *taab* (mecate), *ko'* (hija de mujer), *nač* (cerca).

kixk'ap' (temblor) es el día 17 de la veintena en mam, cuyo calendario era el quiché pero con nombres distintos para los días.[3]

n) Náhuatl 1050 d.c. El mopán adoptó š*it* (hoja) del náhuatl *xihuitl* después de haberse separado del yucateco.

o) Náhuatl 1050 d.c. De la misma palabra *xihuitl* en náhuatl, el yucateco derivó la forma š*iw*.

p) Náhuatl 1100 d.c. Los préstamos del náhuatl compartidos por quiché y yucateco son de interés especial: *coatl* (serpiente), *mictlan* (infierno), *nahualli* (brujo), *nahui icxitl* (4 pie), *quetzalcoatl* (serpiente emplumada), *quauhtli* (águila), *tollan* (Tula), *tonalli* (día), *xihuitl* (año), *zoyoa* (hacer de palma), *huipilli* (blusa), *nantli* (madre), *tatli* (padre), *tecolli* (> *tecum*) abuelo.

q) Náhuatl 1300 d.c. Préstamos del náhuatl compartidos por quiché y yucateco ya incluyen términos políticos: *calpulli* (barrio), *chinamitl* (linaje), t*enam* (pared), *chimalli* (escudo), *macehualli* (campesino), tepalli (ayudante), *tepehua* (regir), *tlatohuani* (portavoz) y *topilli* (alguacil). Se nota también que la influencia náhuatl en la onomástica, particularmente entre los Xiu del oeste de la península de Yucatán, sobrepasa la influencia de las conquistas toltecas y aztecas en la toponimia (véase Cuadro III).[4]

r) Poconchí 1300 d.c. Los días 7 y 12 de la veintena poconchí se conocieron en cakchiquel: *kih* (venado) e *iy* (diente). El primero se encuentra también en el quiché como apellido (Edmonson 1965).

s) Náhuatl 1550 d.c. Guatemala y Chiapas sufrieron una inundación adicional de influencia náhuatl después de la conquista española, la cual dejó un espeso depósito de toponímicos, incluyendo el nombre de las regiones de Guatemala, Chiapas y Tabasco: *Quauhtli-mallan* (muchos árboles) y *Chia-pan* (lugar de chía), y *Chontal-pa* (tierra extranjera). Casi enteramente fuera del imperio toponímico nahua se quedaron yucateco, chol, tojolabal, kanjobal, ixil, kekchí y chortí.

Bibliografía

Bricker, Victoria R., 1981, *The Indian Christ, the Indian King*. University of Texas Press, Austin.

________________, 1990a, A Morpheme Concordance of the Book of Chilam Balam of Chumayel. *Middle American Research Institute Publication* 59, Tulane University, New Orleans.

---

[3] Puede haber sido al mismo tiempo que el mam influyó en la formación de los pronombres de cortesía como también en la labialización (*k > *ky) de los dialectos occidentales en el quiché.

[4] Nombres personales nahuas en yucateco incluyen: *acatl, cacalli, callan, cintli, coatl, huehuetl, itztli, motecpul, nahuatl, onetzihuitl, pantemitl, pantli, tecome, temitl, teotl, tepalli, tepanquiz, tlaxtli, tzontli, xochitl, y xopan.*

_______________, 1990b, A Morpheme Concordance of the Book of Chilam Balam of Tizimin. *Middle American Research Institute Publication* 58, Tulane University, New Orleans.

_______________, s.f., A Morpheme Concordance of the Documentos de la Hacienda de Tabi.

_______________, s.f., A Morpheme Concordance of the Documentos de Tekanto.

Calnek, Edward E., 1962, Highland Chiapas Before the Spanish Conquest. Unpublished doctoral dissertation, University of Chicago.

Campbell, Lyle, 1977, Quichean Linguistic Prehistory. *University of California Publications in Linguistics* 81. Berkeley.

_____________, 1978, Quichean Prehistory: Linguistic Contributions. En Nora C. England, ed. *Papers in Mayan Linguistics, University of Missouri Studies in Mayan Linguistics* 2:25-54. Columbia.

_____________, 1983, Préstamos lingüísticos en el Popol Vuh. En Robert N. Carmack, ed. *Nuevas Perspectivas sobre el Popol Vuh* 81-8. Editorial Piedra Santa, Guatemala.

Edmonson, Munro S., 1065, Quiche-English Dictionary. *Middle American Research Institute Publication* 30. Tulane University, New Orleans.

____________________, 1971, The Book of Counsel: the Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala. *Middle American Research Institute Publication* 35. Tulane University, New Orleans.

____________________, 1982, *The Ancient Future of the Itza: the Book of Chilam Balam of Tizimin.* University of Texas Press, Austin.

____________________, 1986, *Heaven Born Merida and Its Destiny: the Book of Chilam Balam of Chumayel.* University of Texas Press, Austin.

____________________, 1987, *The Book of the Year.* University of Utah Press, Salt Lake City.

____________________, s.f., El Cuento de Juan Oso. Manuscrito en posesión del autor.

____________________, s.f., Francisco Tam: Life History of a Quiche Maya. Manuscrito en posesión del autor.

Furbee-Losee, Louanna, 1976, *The Correct Language: Tojolabal.* Garland, New York and London.

Gossen, Gary H., 1974, *Chamulas in the World of the Sun: Time and Space in a Maya Oral Tradition.* Harvard University Press, Cambridge.

Greenberg, Joseph H., Christy G. Turner II and Stephan L. Zegura, 1985, The Settlement of the Americas: a Comparison of the Linguistic, Dental and Genetic Evidence. *Current Anthropology* 27:477-97.

Halpern, Abraham M., 1942, A Theory of Maya tš-Sounds. *Carnegie Institution Publication* 13:51-62. Washington, D.C.

Hill, Robert M., II, 1989, The Pirir Papers and Other Colonial Period Cakchiquel-Maya Testamentos. *Vanderbilt University Publications in Anthropology* 37. Nashville.

Justeson, John S., William M. Norman, Lyle Campbell and Terrence S. Kaufman, 1985, The Foreign Impact on Lowland Mayan Language and Script. *Middle American Research Institute_Publication* 53. Tulane University, New Orleans.

Kaufman, Terrence S., 1964, Materiales Lingüísticos para el Estudio de las Relaciones Internas y Externas de la Familia de Idiomas Mayance. In Evon Z. Vogt y Alberto Ruz L., eds. *Desarrollo Cultural de los Mayas* 81-136. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

________________, 1972, El proto-tzeltal-tzotzil: fonología comparada y diccionario reconstruido. *Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, Cuaderno* 5, México.

________________, 1974, Ixil Dictionary. *University of California, Irvine, Laboratory of Anthropology Technical Reports* 7401, Irvine.

Laughlin, Robert M., 1975, The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantan. *Smithsonian Institution Contributions to Anthropology* 19. Washington, D.C.

McQuown, Norman A., 1979, A Modern Yucatec Maya Text. *Native American Texts* II:38-105.

Owen, Michael G., 1970a, *Concordance of the Chilam Balam of Chumayel.* Copy Mart, Seattle.

________________, 1970b, *Concordance of the Ritual of the Bacabs.* Copy Mart, Seattle.

Recinos, Adrián, 1950, *Memorial de Sololá: Anales de los Cakchiqueles.* Fondo de Cultura Económica, México y Buenos Aires.

______________, 1957, *Crónicas Indígenas de Guatemala.* Editorial Universitaria, Guatemala.

Scholes, France V. & Ralph L. Roys, 1968, *The Maya Chontal Indians of Acalan-Tixchel.* University of Oklahoma Press, Norman.

Sedat, Guillermo, 1955, *Nuevo diccionario de las lenguas k'ekchi' y española.* Guatemala.

RESUMEN- Este bosquejo histórico de los idiomas mayas ofrece un sumario de su evolución, de algunos de sus cambios fonéticos, y de los préstamos lingüísticos que manifiestan. Influencias intercalendáricas, la prestación de nombres de personas y de lugares, y la resistencia maya al náhuatl están enfatizados.

RÉSUMÉ- Cette esquisse historique des langues mayas propose un condensé de leur évolution, de quelques-uns de leurs changements phonétiques, et des emprunts linguistiques qu'ils révèlent. Influences intercalendaires, emprunts de noms et de toponymes, et résistances maya au nahuatl.

ABSTRACT- This historical sketch of the Mayan languages offers a summary of their evolution, of some of their phonetic changes, and of some of the important linguistic borrowings they have made. Intercalendrical influences, the borrowings of personal and place names, and Mayan resistance to Nahuatl are emphasized.

PALABRAS CLAVE: Calendarios, Cambios fonéticos, Lingüística histórica, Onomástica, Toponimia.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 95-103, Toulouse, 2001

Supletivismo según la persona del receptor en el verbo 'dar' de algunas lenguas otomangues

PAR

Thomas C. SMITH STARK

El Colegio de México

Recientemente, Bernard Comrie (2000) identificó alrededor de catorce lenguas que tienen formas supletivas para el verbo que quiere decir 'dar', según la persona del receptor, es decir, el argumento que recibe lo que está dado. Por ejemplo, informa que en el malayalam,[1] una lengua dravídica de la India, el tema *koTukkuka* se usa para 'dar' cuando se da algo a una tercera persona, pero *taruka/tarika* se usa cuando se da algo a una primera o a una segunda persona. Las lenguas en donde encontró este fenómeno se hablan en Oceanía, Asia, África y el Cáucaso. Sin embargo, no había encontrado ningún ejemplo en lenguas americanas.

Simultáneamente, y de manera independiente, yo reuní algunos ejemplos del mismo tipo de supletivismo en tres lenguas mexicanas de la familia otomangue: el zapoteco, el mixteco y el mazahua. Me parece oportuno publicarlos ahora para complementar los ejemplos que Comrie ha podido reunir y al mismo tiempo expresar mi cariño y respeto para Georges Baudot, amigo, colega, excelso maestro y destacado investigador de la literatura y la historia mesoamericanas.

Varias formas del zapoteco[2] tienen temas supletivos para el verbo 'dar'. La distribución de éstos depende de la persona gramatical del receptor de la cosa dada.

---

[1] Se basa en datos de Asher y Kumari 1997.

[2] El zapoteco es una lengua muy diversificada que se habla en la parte oriental del estado de Oaxaca, México. Con el chatino, forma la rama zapotecana de la familia otomangue.

zapoteco de Chichicapan (de apuntes personales[3])

u.di'i	'darlo (a la tercera persona)'
u.ní'i	'darlo (a la primera o la segunda persona)'

zapoteco de San Pablo Güilá (López Cruz 1997, p. 308)

d++'d	'dar (algo a la tercera persona)'
níi'š	'dar (algo a la primera o segunda persona)'

zapoteco de Atepec (Nellis y Goodner de Nellis 1983)

gútè̲	'dar (a la tercera persona)'
gúnná	'dar (a la primera o la segunda persona)'

zapoteco de Yatzachi (Butler 1997)

chnežjw	'dar (a la tercera persona)'
chon̲	'dar (a la primera o la segunda persona)'

zapoteco de Zaniza (Natalie Operstein, comunicación personal)[4]

zed	'darlo (a la tercera persona)'
bij	'darlo (a la primera o la segunda persona)'

Una distinción análoga también está presente en el zapoteco registrado por Juan de Córdova en 1578 (fol. 112 r.), aunque la distribución exacta de las formas no es clara.[5]

> Dar generalmente. T+òhui÷a, t+o+nèchi÷a, [ve]l. t+o+níche÷a, plu[ral], ti+èe÷na, vel ti+èe÷no.
>
> Dar tu a mi, o yo a ti. T+ó+néchi÷a, pe+[néchi÷a].
>
> Dar Pedro a otro. T+òhui÷a, pe+[hui÷a].

Para un lector sin conocimiento previo del zapoteco, estas entradas pueden aparecer misteriosas. Córdova incluye una entrada para 'dar' en

---

[3] Mis datos y los de Operstein fueron recogidos bajo los auspicios del Proyecto para la documentación de las lenguas de Mesoamérica, dirigido por John Justeson, Terrence Kaufman y Roberto Zavala.

[4] Le agradezco a Natalie Operstein el compartir conmigo tanto sus datos como el entusiasmo para estas curiosidades lingüísticas.

[5] En los ejemplos de Córdova, un signo de adición (+) indica un prefijo y un signo de división (÷), un sufijo o enclítico.

general, en la cual presenta dos verbos distintos: *òhui* y *o+néchi*.[6] Después vienen otras dos entradas, una para cada uno de los dos verbos anteriores. En el caso de *o+néchi*, el acto de dar se realiza cuando tanto el dador como el receptor son de las dos primeras personas. En el caso de *òhui*, el dador y el receptor son de la tercera persona. De estos ejemplos, no se queda claro si es la persona del dador, del receptor o la relación entre ellas que importa. Sin embargo, a la luz de los datos presentados sobre lenguas zapotecas modernas, se puede suponer que la misma distinción estaba en juego en el zapoteco de Córdova como en las otras formas del zapoteco citadas.

La forma que Córdova da para un receptor de primera o segunda persona parece ser una cognada de la forma para un receptor de la primera o la segunda persona en San Pablo Güilá, pero con la forma para un receptor de tercera persona en Yatzachi. Este ejemplo, aunado al hecho de que las formas que corresponden a esta distinción no parecen ser siempre cognadas, me conduce a pensar que por alguna razón los hablantes de estas lenguas tienen un afán de mantener la diferencia, a pesar de los cambios léxicos que se dan en cómo se expresa. Es decir, no es un caso aislado de supletivismo producido por la confluencia accidental de otros factores, sino que es una distinción semántica que se mantiene estable, a pesar de las transformaciones que se dan en su expresión formal.

Kaufman (1994) reconstruye cuatro verbos con el significado 'dar' en el protozapoteco: **o+ te7e* (N, E/C), **onna* (N,E,S), **o+ netzV +ju* (N,C) y **sa7* (S;Ch).[7] Quizás algunos de ellos participaban en este tipo de supletivismo desde entonces. La evidencia parece apoyar el uso de **onna* para receptores de la primera y la segunda persona y **o+te7e* para receptores de la tercera persona.

No se encuentra este tipo de supletivismo en todas las variantes del zapoteco. Por ejemplo, parece estar ausente del zapoteco de Juchitán, donde se encuentra el tema /u.di'i/ usado para cualquier persona de receptor según Pickett *et al.* 1965 y Jiménez Girón 1979.

Otro caso de supletivismo en el verbo 'dar', también basado en la persona del receptor, se encuentra en el mixteco colonial descrito en el *Arte en lengua mixteca* de Reyes ([1593]1976, p. 46).[8]

> Por *dar* ay dos verbos: *yotasindi* y *yosahandi*, fut[uro]. *cuhua*. Del primero vsan de primera a segunda persona y de segunda a primera, y de tercera a

[6] También registra una tercera forma, *èe*, que se usa con un sujeto de la primera persona plural, tanto inclusiva (÷*na*) como exclusiva (÷*no*).

[7] Las abreviaturas entre paréntesis indican las zonas donde se encuentran reflejos de las reconstrucciones: C = centro, S = sur, E = este, N = norte, Ch = chatino.

[8] El mixteco todavía se habla en la parte occidental del estado de Oaxaca, México y áreas adyacentes de los estados de Guerrero y Puebla. Pertenece a la rama mixtecana de la familia otomangue, junto con el cuicateco, el trique y el amuzgo.

segunda y a primera, como: *yotasindi sindo*, yo te doi; *yotasindo sindi*, tu me das; *yotasitasindo*, aquel te da; *yotasita sindi*, aquel me da a mi, poniendo siempre lo que se da, como: *nita sita dzehua*, diome cacao.

Del verbo *yosahandi* vsan de primera y segunda persona a tercera, y de tercera a tercera, como: *yosahandita*, yo le doi; *yosahandota*, tu le das; *nisahatata*, [ve]l. *nisaha ñahata* aquel le da, poniendo siempre lo que se le da, como: *cuhuata tutu*, da le el libro, sino es que se haya hecho antes relacion de lo que se da, como siendo preguntado: *nisahando tadzita casita?* distele pan que comiesse? responde: *nisahandita*, disele; el vno y el otro verbo tienen sus tiempos enteros.

La descripción de fray Antonio es bastante clara con respecto a las condiciones bajo las cuales se emplean estas dos formas del verbo 'dar': *saha* se usa con un receptor de la tercera persona y *tasi* con uno de la primera o la segunda persona.

saha	'darlo (a la tercera persona)'
tasi	'darlo (a la primera o la segunda persona)'

El tercer ejemplo de una lengua otomangue que tiene supletivismo de acuerdo a la persona del receptor del verbo 'dar' es el mazahua colonial.[9] Nágera Yanguas ([1637]1970, advertencia 14), en su *Doctrina y enseñança en la lengva maçahva*, describe el verbo 'dar' de la manera siguiente:

Vne, es verbo en esta lengua, y significa dar, y sirue à todos los tie[m]pos, y à todas las personas de la manera que se dize del verbo *xihpi*, q[ue] significa dezir, y assi para dezir, yo doy, diremos *tivne*, tu das, *quivne*, aquel da, *yvne*; y assi en los demas tiempos; y en el numero plural añidiendo la particula *hy*, diremos nosotros damos *tivnhi*, vosotros dais, *quivnhi*, aquellos dan *yvnhi*: aduiertase aqui que lo que dixe del verbo *xihpi*, hablando yo co[n] segunda persona no se à de vsar del verbo *vne*, sino del verbo *daqhe*. *Exemplo*, yo te doy, diremos *tidaqhe*, y si yo quiero hablando con segunda persona que me diò alguna cosa, diremos *quidaqhe*, que quiere dezir tu me das, tu me diste *guiyaqhe*; y este modo de hablar se vsa queriendo preguntar à vno quien le diò algo, ento[n]ces vsaremos del verbo *daqhe*, mudando la *d*, en *y*, añidiendo la particula que junta co[n] el verbo haze preterito que es, *pi*, y assi para dezir y preguntar à vno quien te lo diò, diremos *qhua piyaqhe*, de manera, q[ue] este modo de hablar se à de guardar hablando yo con segunda persona, ò segunda persona con primera, y tambien quando yo quiero dezir que à mi me dieron, diremos, Pedro me lo diò *Pedro piyaqhe*.

La situación descrita por Nágera Yanguas para el mazahua es la misma que se encuentra en el zapoteco y en el mixteco: dos temas supletivos

[9] El mazahua, junto con el otomí, el matlatzinca, el ocuilteco, el pame y el chichimeco jonaz, forma la rama otopameana de la familia.

para el verbo 'dar', *vne* con un receptor de la tercera persona y *daqhe* con un receptor de la primera o la segunda persona.

vne	'darlo (a la tercera persona)'
daqhe	'darlo (a la primera o la segunda persona)'

La existencia del mismo tipo de supletivismo para el verbo 'dar', según su complemento indirecto, en tres ramas de la familia otomangue, combinada con la ausencia de este rasgo en lenguas mesoamericanas de otras familias, sugiere que es un rasgo del protootomangue, una familia notoria por el alto nivel de supletivismo presente en algunas de sus lenguas (Levy 1987).

Nótese que tanto Nágera Yanguas como Reyes tratan el supletivismo como un caso de dos verbos léxicamente distintos. Esta interpretación parece ser especialmente atractiva puesto que la marcación del receptor no es una categoría morfológica en estas lenguas, ni tampoco en el zapoteco.[10] Otra interpretación posible, la que se adopta en este estudio, es la de ampliar la noción de supletivismo para que pueda incluir casos de alternancias no sólo en los paradigmas morfológicos sino también en los paradigmas sintácticos.[11] Desde esta perspectiva, se puede decir que los ejemplos presentados se tratan de temas supletivos de una sola entrada léxica. Bajo cualquiera de las dos interpretaciones, se trata de un rasgo poco común según Bybee (1985, p. 23, 93), quien dice que las distinciones de persona raras veces se lexicalizan o se expresan con temas supletivos en los paradigmas flexivos,[12] y cuando así ocurre, tienden a limitarse a las categorías más comunes de los verbos más frecuentes.[13] Sin embargo, en los ejemplos de estas lenguas otomangues, los temas supletivos se flexionan para todas las categorías normales de los verbos.

---

[10] Mithun (1988, p. 214) argumenta que casos semejantes, de distintos temas según el número de los argumentos, en varias lenguas norteamericanas se deben considerar como distinciones léxicas y no flexivas. Opina que el supletivismo en sentido estricto sólo se refiere a alternantes alomórficas que son condicionadas por una distinción flexiva sistemática.

[11] Un ejemplo paralelo en el español podría ser el uso de *peor* en lugar de **más mal* como el comparativo de *mal*. El peligro con esta ampliación es que permite tratar lexemas distintos B*slap* 'abofetear' y *kick* 'patear' son los ejemplos que da Mithun (1985, p. 214)B como si fueran casos de supletivismo.

[12] En lenguas otomangues como el amuzgo (Smith Stark y Tapia 1984), el tlapaneco (Suárez 1983) y el mazateco (Pike [1945]1948), el supletivismo según la persona del sujeto de un verbo es relativamente común.

[13] Bybee (1985, p. 92) encuentra que el verbo 'dar' es uno de los verbos que se presta al supletivismo. En el caso de 'dar', el receptor es un argumento tan central que en muchas lenguas que marcan los verbos bitransitivos de manera explícita, es el verbo bitransitivo prototípico, el que no requiere de tal marca.

Tanto Nágera Yanguas como Reyes registran otro caso de supletivismo según la persona, paralelo al anterior, con el verbo 'decir (algo a alguien)', también bitransitivo.

mixteco (Reyes 1593, pp. 45-46)

sii	'decirlo (a la tercera persona)'
cachi	'decirlo (a la primer o la segunda persona)'

mazahua (Nágera Yanguas 1637, advertencias 11-12)

xihpi	'decirlo (a la tercera persona)'
xihtzi	'decirlo (a la primera o la segunda persona)'

También hay algo parecido en el zapoteco. Por ejemplo, Munro y Lopez (1999) registran el verbo *re'ihpy* 'decir' y dicen que sólo se usa con un objeto de tercera persona; para otras personas se puede usar el verbo transitivo *rnnìi'* 'decir, hablar'. Lo mismo pasa en el zapoteco de San Pablo Güilá, donde el verbo usado para un interlocutor de la tercera persona es *èe* (*èeby* con un sujeto de la primera o de la segunda persona singular, *yê'ts* con uno de la primera persona plural), mientras que para un interlocutor de la primera o la segunda persona, se emplea *nìi'* 'hablar, decir' (Aurea López Cruz, comunicación personal).

El último punto que quisiera abordar es el de la motivación del supletivismo en el verbo 'dar'.[14] Es posible que éste resulta de factores de cortesía o deferencia que imperan en la comunicación cara a cara. No es difícil imaginar que verbos léxicos distintos como 'dar', 'regalar', 'obsequiar', 'prestar', 'entregar' y 'pasar' en el español podrían especializarse para ciertas relaciones sociales o situaciones comunicativas. De hecho, cuando alguien desconocido en la calle dice 'préstame (un peso, un cigarro, la hora, etc.)', se está usando el verbo 'prestar' con el significado de 'dar' o 'regalar', un uso, si no me equivoco, que únicamente se da con un receptor de la primera persona. Y en los diálogos de los niños, alternan *dame* y *ten* según la dirección de los intercambios. Quizás algún uso parecido surgió en la prehistoria de los pueblos otomangues y produjo las diferencias aquí registradas.

La presencia de temas supletivos para los verbos 'dar' y 'decir', según la persona del receptor o interlocutor, me parece una característica tipológicamente interesante, especialmente a la luz de la propuesta de Bybee (1985) de que el supletivismo es menos común con categorías como persona, que están poco ligadas con el significado léxico de la palabra con la cual están asociadas. Puesto que la flexión según el sujeto

---

14 Este comentario surgió de la discusión que siguió la presentación del trabajo de Comrie (2000) y, en particular, de los comentarios de Cecilia Rojas.

es más común que la flexión de acuerdo a otros argumentos, se esperaría que el supletivismo según la persona de un receptor o un interlocutor fuera aun más raro que según la persona de un sujeto. Espero que los ejemplos ofrecidos aquí, aunados a los que presentó Comrie, contribuyan a entender mejor la naturaleza del supletivismo, de las categorías gramaticales y de las lenguas otomangues.[15]

Bibliografía

Asher, R. E. y T. C. Kumari. 1997. *Malayalam.* Routledge, London.

Butler H., Inez M. 1997. *Diccionario zapoteco de Yatzachi El Bajo, Yatzachi El Alto, Oaxaca.* Serie de vocabularios y diccionarios indígenas "Mariano Silva y Aceves", 37. Instituto Lingüístico de Verano, A. C., Sucursal en Tucsón, Arizona, E. U. A.

Bybee, Joan L. 1985. *Morphology[;] a study of the relation between meaning and form.* Typological studies in language, 9. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam - Philadelphia.

Comrie, Bernard. 2000. "Recipient person suppletion in the verb 'give'". Guía de una ponencia presentada en el VI Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste, Universidad de Sonora, Hermosillo, México, 1 de diciembre de 2000.

Cordoua, Iuan de. 1578. *Vocabvlario en lengva çapoteca.* Pedro Charte y Antonio Ricardo, Mexico. Una edición facsimilar fue publicada como Juan de Córdova, *Vocabulario castellano-zapoteco,* con introducción y notas de Wigberto Jiménez Moreno, Biblioteca lingüística mexicana, 1, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, México, 1942. Otra edición facsimilar de la edición original fue publicada por Ediciones Toledo e Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D. F., 1987; está basada en el ejemplar del INAH, completado por los últimos 7 folios de la edición de 1942.

Jiménez Girón, Eustaquio. 1979. *Pa sícca ricã diidxazã xtî Guidxiguie'. [Cómo se escribe el zapoteco de Juchitán]; Guía grafico-fonémico para la escritura y lectura del zapoteco.* Editorial Vitoria Yan, Juchitán, Oaxaca. Trabajo inédito.

Kaufman, Terrence. 1994. "Proto-Zapotec reconstructions". Trabajo inédito.

---

[15] Le agradezco a mi hija, Sandra E. Smith Aguilar, su ayuda con la redacción de este trabajo.

Levy, Paulette. 1987. "Sobre la irregularidad en otomangue". Ponencia plenaria presentada en el I Coloquio de Lingüística Mauricio Swadesh, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

López Cruz, Ausencia. 1997. *La morfología verbal de la lengua zapoteca de San Pablo Güilá, Oaxaca.* Tesis de licenciatura en lingüística, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, D. F.

Mithun, Marianne. 1988. "Lexical categories and the evolution of number marking". En Michael Hammond y Michael Noonan, editores, *Theoretical morphology[;] approaches in modern linguistics*, Academic Press, Inc., Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, San Diego - New York - Berkeley - Boston - London - Sydney - Tokyo - Toronto, p. 218-234.

Munro, Pamela y Felipe H. Lopez; con Olivia V. Méndez, Rodrigo Garcia y Michael R. Galant. 1999. *Di'csyonaary x:tèe'n dìi'zh sah Sann Lu'uc[;] San Lucas Quiaviní Zapotec dictionary[;] diccionario zapoteco de San Lucas Quiaviní.* 2 vols. (vol. 1, *Zapotec-English-Spanish dictionary*; vol. 2, *English and Spanish indices*). UCLA Chicano Studies Research Center Publications, Los Angeles, California.

Nágera Yanguas, Diego de. 1637. *Doctrina y enseñança en la lengua maçahua de cosas muy utiles y provechosas para los Ministros de Doctrina y para los naturales que hablan la lengua maçahua*, Juan Ruyz, Mexico. Edición facsimilar: Mario Colín, editor, Diego de Najera Yanguas, *Doctrina y enseñanza en la lengua mazahua*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México,1970.

Nellis, Neil y Jane Goodner de Nellis. 1983. *Diccionario zapoteco de Juárez[;] zapoteco-español, español-zapoteco[;] Ca titsa' qui' ri'u.* Serie de vocabularios y diccionarios indígenas "Mariano Silva y Aceves", 27. Instituto Lingüístico de Verano, México, D. F.

Pickett, Velma y colaboradores, compiladores. 1959. *Castellano-zapoteco y zapoteco-castellano[;] dialecto del zapoteco del Istmo.* Serie de vocabularios indígenas Mariano Silva y Aceves, 3. Instituto Lingüístico de Verano en cooperación con la Dirección General de Asuntos Indígenas de la Secretaría de Educación Pública, México, D. F. 2a edición, corregida y aumentada, con el título *Vocabulario zapoteco del Istmo[;] castellano-zapoteco y zapoteco-castellano*, 1965.

Pike, Kenneth L. 1945. *Tone languages[;] the nature of tonemic systems with a technique for the analysis of their significant pitch contrasts.* Summer Institute of Linguistics, Glendale, California. Edición de 1948: *Tone languages[;] a technique for determining the number and type of pitch contrasts in a language, with studies in tonemic substitution and fusion.* University of Michigan, Ann Arbor.

Reyes, Antonio de los. 1593. *Arte en lengva mixteca*. En casa de Pedro Balli, México. Reimpreso por H. de Charencey en *Actes de la Société Philologique*, vol. 18, p. 1-96, 1889 y como libro editado por Klincksieck, Paris, 1890. Una edición facsimilar de la de 1890 fue publicada como Vanderbilt University Publications in Anthropology, 14, Nashville, Tennessee, 1976.

Smith Stark, Thomas y Fermín Tapia. 1984. "Amuzgo verb inflection". Ponencia preparada para la sesión "The state of Otomanguean comparative studies", XX Conferencia sobre Lenguas Indígenas Americanas, 83a reunión anual de la Asociación Americana de Antropología, Chicago, Illinois (el volante se repartió, pero la ponencia no se leyó).

Suárez, Jorge. 1983. *La lengua tlapaneca de Malinaltepec*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

RESUMEN- En este trabajo se identifican tres lenguas otomangues (zapoteco, mixteco y mazahua) que tienen temas supletivos para el verbo 'dar' según la persona del receptor, y para el verbo 'decir' según la persona del interlocutor. De esta manera, se documenta en América la presencia de un fenómeno ya identificado por Bernard Comrie en lenguas de Oceanía, Asia, África y el Cáucaso.

RÉSUMÉ- Cet article identifie trois langues otomangues (zapotèque, mixtèque et mazahua) dotées de thèmes supplétifs pour le verbe 'donner' selon la personne du récepteur, et pour le verbe 'dire' selon la personne du locuteur. Ce type de supplétivisme, repéré par Bernard Comrie dans des langues d'Océanie, d'Asie, d'Afrique et du Caucase, est donc également présent aussi en Amérique.

ABSTRACT- In this paper I identify three Otomanguean languages which hace suppletive stems for the verb 'give' according to the person of the recipient, and for the verb 'tell' according to the person of the addressee: Zapotec, Mixtec and Mazahua. I thereby show that recipient person suppletion, which has been well documented by Bernard Comrie in languages of Asia, Africa, the Caucasus, and the Pacific, is also found in the Americas and that the phenomenon is not limited to the verb 'give'.

PALABRAS CLAVE: Supletivismo, Complemento indirecto, Zapoteco, Mixteco, Mazahua.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 105-117, Toulouse, 2001

El águila real, símbolo del pueblo mexica

PAR

Mercedes de la GARZA C.

El Colegio de México

El veloz vuelo del águila –que puntas hace al Cielo
y del Sol bebe los rayos,
pretendiendo entre sus luces colocar su nido–.
(Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero sueño*)

Los animales han sido esencialmente significativos para el hombre a lo largo de su historia. En los pueblos antiguos el vínculo con el animal fue muy estrecho: proporcionaron alimento, materiales para el vestido, adornos, amuletos, armas e instrumentos, y fueron además los símbolos por excelencia de lo sagrado: epifanías de los dioses, acompañantes o mensajeros de ellos, demiurgos, imágenes de los niveles cósmicos y de las fuerzas naturales. Por todo ello, la relación hombre-animal fue una de las más fuertes en el mundo de la naturaleza.

Los animales, especialmente las serpientes, los lagartos, los osos, los grandes felinos, los venados, los toros y las aves, es decir, aquellos que el hombre considera más poderosos, admirables y terribles, y, por tanto, más cargados de sacralidad, fueron los seres de los que quiso adquirir mágicamente cualidades, imitando su comportamiento, portando sus pieles, usando sus cabezas como tocado, pintándolos con sorprendente fidelidad en lo más profundo de las cavernas sagradas.

Bien decían los griegos que Epimeteo repartió todos los dones entre los animales, dejando al final al hombre, desnudo y desprovisto de todo, por lo que Prometeo tuvo que darles el fuego y la capacidad creativa. Haciendo a un lado aquí la profunda conciencia de la naturaleza humana que este mito expresa, él nos habla también de la admiración y el respeto

del hombre por el animal, sobre todo en las culturas antiguas, cuando no se lo asumía como algo que los hombres pueden manipular y destruir a su antojo.

En muchos pueblos del mundo, el águila ha sido un animal simbólico por excelencia; sobre todo se ha asociado con el cielo, por su capacidad de elevarse encima de las nubes y acercarse al Sol. Por ello, y por tener además un plumaje dorado, ha sido considerada ave de luz y de iluminación, así como encarnación del fuego y del propio Sol, de la altitud y de la profundidad del aire. Su vuelo descendente, a gran velocidad y en picada, significa el caer de la luz sobre la tierra, el advenimiento de la energía vital, el poder fecundante del Sol.[1]

También se identifica con el Sol porque siendo éste «el ojo que todo lo ve», la inteligencia y la racionalidad, el águila puede mirarlo fijamente; ello la convierte en símbolo de la agudeza y la penetración, así como de la percepción directa de la luz intelectiva, de la contemplación, de la regeneración espiritual. Esta cualidad ocular es compartida por la serpiente, que por carecer de párpados, se considera un animal con «ojo sagrado», capaz de hipnotizar a sus víctimas. Otros animales que poseen el «ojo sagrado» son el gallo y la guacamaya, ésta también epifanía del Sol entre los mayas.

El águila es también en varios pueblos pájaro tutelar: posada en la cima del árbol cósmico, vigila para remediar todos los males, además de ser ave iniciadora, es decir, vehículo de la trascendencia o sacralización del hombre. En diversos mitos una gran águila salva a los héroes y los transporta a un mundo superior; sólo ella es capaz de traspasar volando las barreras de un mundo al otro, por lo que puede tragar al iniciado para rehacerle el cuerpo antes de devolverlo a la luz. Esta es otra facultad que comparte con la serpiente, la «Maestra de iniciación», que además de renacer de sí misma, traga al iniciado para vomitarlo o excretarlo después, transfigurado en un hombre superior (creencia que hallamos en diversos pueblos del mundo, entre los que se cuentan los mayas).

De este modo, el águila se ha relacionado con los estados espirituales superiores, es decir, con la capacidad de elevación del hombre; por eso está vinculada a los chamanes, que son hombres con poderes sobrenaturales.

Por otra parte, el Sol ha sido universalmente símbolo del gran guerrero, del padre, del rey, y el águila, en tanto que epifanía de la luz solar, también se integra a ese simbolismo. Diversos símbolos del *axis mundi* (como los obeliscos, las columnas y los árboles) son coronados a veces por un águila, representando la soberanía y el poder; con las alas extendidas, el águila es símbolo de la cruz que delimita los cuatro sectores cósmicos y que es al mismo tiempo el eje del mundo, y en algunos

---

[1] Ver «El simbolismo del águila real entre los mexicas», De la Garza, 1995.

pueblos, como los pieles rojas, el águila con las alas extendidas se esquematiza a su vez en una simple cruz geométrica.

Por ser símbolo del Sol, señor y corazón del cielo, asimilada por ello al rayo y al trueno, se convirtió en emblema principal de los pueblos cazadores nómadas, de los guerreros y conquistadores, aunque también, en algunas culturas, de los agricultores sedentarios, llegando a ser deidad de la fertilidad de la tierra; ello expresa la multivocidad del símbolo.

Pero al lado de todas estas significaciones positivas y vitales, el águila también posee simbólicamente un aspecto nocturno y maligno, que radica en la exageración de su valor, la perversión de su poder, la desmesura, el orgullo y la crueldad. Así, simboliza tanto al padre dominante y tiránico, como al conquistador rapaz.[2]

Todas estas significaciones universales del águila se encuentran en los pueblos mesoamericanos y, a partir de ellas, se puede explicar que haya sido el símbolo por excelencia de los mexicas, el más poderoso de los grupos nahuas del Altiplano Central.

El águila que encarnó los valores esenciales de ese pueblo parece haber sido el águila real o águila dorada (*Aquila chrystaetos*), que habita en Eurasia y Norteamérica, y que en México se halla desde Baja California, Sonora y Nuevo León hasta el centro del país, residiendo en montañas abiertas, laderas de montañas, cañadas y praderas.

Esta ave extraordinaria y majestuosa tiene una envergadura de más de dos metros, lo que la distingue de las otras águilas grandes. Su color es café oscuro, con la base de la cola en un tono más claro y la parte posterior del cuello de tono dorado. Cuando es joven tiene la base de las plumas primarias de un color blanco refulgente y la cola blanca con una banda oscura terminal. A pesar de imponente presencia, su voz rara vez se escucha.[3]

Las extraordinarias cualidades biológicas del águila real la convirtieron en uno de los símbolos fundamentales del mundo náhuatl, con un sentido esencialmente religioso, ya que la concepción religiosa del universo fue el fundamento de la vida del hombre náhuatl. La encontramos representada ya desde Teotihuacan, y más tarde en Tula.

Como símbolo religioso, el águila fue una epifanía solar, y representó principalmente el carácter guerrero, concebido como una misión sagrada, la fuerza, la agresividad, la valentía, el dominio del espacio. Pero también representó la muerte que genera la vida del universo, el sacrificio que el hombre hace de sí mismo para sustentar a los dioses con su propia sangre.

Los aztecas fueron el último de los grupos nahuas que llegaron al Altiplano Central. Durante su peregrinación cambiarían su nombre por

[2] Ver Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Biedermann, *Diccionario de símbolos.*

[3] Peterson y Chalif, *Aves de México*, p. 70-71.

el de mexicas, como se asienta en sus historias. Ya desde su arribo, se presentan como un pueblo esencialmente guerrero y conquistador, aunque asimilan, a través de Tula, la gran cultura de sus antecesores en el Altiplano Central y con ella, la de otros pueblos clásicos mesoamericanos.

Los mexicas, como lo expresaron los informantes de Sahagún, fueron conscientes de ser portadores de un gran legado; consideraron como su propio origen cultural a Teotihuacán, y se asumieron como herederos de la cultura de Quetzalcóatl, es decir, de los toltecas. Además, tuvieron conciencia de que el pasado modela el futuro, por lo que reescribieron su historia con base en sus nuevos ideales, para que ella fuera el fundamento de su porvenir.

La finalidad de la nueva historia oficial era presentar a los mexicas como gran nación dominadora, lo cual implicaba que poseyeran una trayectoria histórica única y excepcional. Esta historia se concibe como ejemplo de valores nacionales, es decir, con una finalidad pragmática: que el mexica actúe para el engrandecimiento de su nación, apoyado en una definida identidad comunitaria que le asegura su superioridad sobre los demás. Pero la guerra entre los mexicas sobrepasa los meros fines de dominio y enriquecimiento para convertirse en una actividad sagrada, «guerra florida», que tiene como meta obtener prisioneros para alimentar con su sangre al dios supremo, el Sol, identificado con el caudillo Huitzilopochtli, y permitir así la continuidad de su vida. La guerra se presenta, nada menos, que como la vía para mantener la existencia del cosmos, dando cumplimiento a los fines de la existencia humana, heredados de los antepasados. Un antiguo cantar asienta:

> No os asuste la guerra,
> flores de escudo son, príncipes.
> Solamente con ellos se escribe, se da
> La Abuela y el Abuelo...[4]

En esa nueva historia destaca el águila como símbolo del pueblo mexica, pues sus valores fundamentales son precisamente los que el águila encarna: la fuerza, el poderío, el dominio sobre los otros a través de la guerra, el afán por ocupar el sitio central en el cosmos, como el Sol.

Y confirmando que el mito es para sus creadores una narración verdadera y modélica que señala los valores esenciales para la vida, crearon nuevas versiones de los relatos de los orígenes, dando así al pueblo mexica la justificación y el sentido de su existencia.

Con base en la creencia mesoamericana de la existencia de varias edades cósmicas que cíclicamente se ordenaban y se destruían, la tarea del mexica fue prolongar la vida de la quinta edad, el Sol de Movimiento, alimentándolo con sangre humana. Asumieron la responsabilidad de

---

[4] Cantares, Garbay, *Poesía náhuatl*, Vol. II, p. 62.

cambiar el destino cósmico mediante su propia acción: detener el ciclo fatal del devenir y preservar así la vida del universo entero.

Dentro de los nuevos mitos escritos en la época de Itzcóatl, destacan los del origen del caudillo azteca Huitzilopochtli (nacido en un día 1 Pedernal, en 1168), que encabezó la peregrinación hacia el valle de México y después, al morir, se convirtió en el dios tutelar del grupo.

Asienta el mito que Coatlicue, una viuda sacerdotisa del templo de Tula (diosa madre que se representaba con plumas de águila en el tocado), queda preñada milagrosamente al guardar en su regazo una bola de plumón (seguramente de águila). Sus otros hijos, Coyolxauhqui y los 400 Centzonhuitznahuac (la Luna y las estrellas) deciden matar a la madre, pero antes de que eso ocurra nace Huitzilopochtli armado con la Xiucoatl o «Serpiente de fuego», símbolo de los rayos solares, decapita a Coyolxauhqui y mata a los Centzonhuitznahuac. Este mito simboliza la creencia de que, al nacer cada día por el oriente, el Sol debía luchar contra la Luna y las estrellas, astros de la noche, para producir el día. Ya triunfador sobre las fuerzas nocturnas, habiendo surgido como Cuauhtlehuánitl, «El águila que asciende», el Sol hacía su recorrido diario por el cielo, y al llegar al ocaso, penetraba al inframundo como Cuauhtémoc, «El águila que desciende», convirtiéndose en ocelote, símbolo animal de las fuerzas nocturnas, de los poderes de la oscuridad y la muerte. Así el águila y el ocelote, las dos epifanías animales del Sol, encarnaron entre los mexicas a los contrarios cósmicos: luz y oscuridad, vida y muerte, razón e irracionalidad.

Todos los días se repetía el combate sagrado, pero podía dejar de ocurrir si se dejaba de mantener al Sol fuerte y sano, por lo que debía alimentársele con el *chalchihuatl*, «líquido precioso», la sangre humana, ofrecida en sacrificio.

El mito busca, además de justificar la guerra y el sacrificio humano, ligar el origen de los mexicas a Tula, cuna de la cultura. Del mismo modo, los mexicas pondrían en Teotihuacán el origen del Quinto Sol, *Naui Ollin*, la última edad cósmica, que correspondería históricamente a los grupos guerreros llegados del norte. En ese conocido mito,[5] cargado también de extraordinario simbolismo, vuelve a aparecer el águila al lado del ocelote, como animales que son sacralizados por el fuego, del mismo modo que Nanahuatzin, quien logra su apoteosis arrojándose a la hoguera. Los dos animales se lanzan al fuego para sacar al Sol, dice el mito; el ocelote no pudo tomarlo, pero el águila sí, y fue ella quien lo condujo al cielo.[6] Por eso, las plumas del águila son renegridas y el ocelote tiene manchas. Y es el águila quien lo conduce al cielo porque ella

---

[5] Ver León-Portilla, *Los antiguos mexicanos*, p. 25-27, y *Manuscrito de 1558*, en Garibay, *Teogonía...*

[6] Otras versiones, como la de la *Leyenda de los Soles* (p. 122), asientan que también se arrojaron el gavilán y el lobo, quienes tampoco pudieron tomar al Sol. Esto los presenta como otros animales sagrados.

es el ser celeste que logra traspasar las nubes, mientras que el ocelote es un ser nocturno y terrestre; pero el Sol comparte también sus cualidades al penetrar al inframundo diariamente transmutado en ese animal. Esta asociación simbólica es compartida por los mayas, sólo que el Sol diurno encarna en una guacamaya y el nocturno en un jaguar.

Y en la historia de la peregrinación, la fundación de Tenochtitlán y los años de esplendor del «pueblo del Sol», donde los mitos se entretejen con los acontecimientos reales, destaca también la presencia del águila como símbolo del pueblo mexica y de su caudillo, representando asimismo la actividad bélica que daría a ese pueblo su propia identidad.[7]

Los antiguos textos relatan que el grupo salió de Aztlán Chicomóztoc, «Asiento de garzas», con el nombre de aztecas.

> Se llamaban así hasta que llegaron a Colhuacán –afirma la *Crónica Mexicáyotl*–. Según cuentan los ancianos, cuando los aztecas vinieron de Aztlán no se llamaban todavía mexicanos, y hasta después de salir de Colhuacán fue cuando tomaron el nombre y se denominaron mexicanos (...) quien les dio el nombre fue Huitzilopochtli (...) Les dijo: «ahora no os llamaréis ya aztecas, vosotros sois ya mexicanos» (...) y les dio además la flecha, el arco y la redecilla.[8]

La escena de este cambio de nombre y de la donación que los identifica como cazadores, se halla en la lámina IV de la *Tira de la peregrinación*, donde el dios Huitzilopochtli se representa en forma de águila. Los textos asientan que el sacerdote que en ese momento los guiaba se llamaba Meci o Méxitl, de donde les vino el nombre de mexicas.

El relato consigna también que Huitzilopochtli abandonó a su hermana Malinalxóchitl en medio del camino cuando ésta dormía, porque era una bruja que dañaba a la gente. Ella y su esposo Chimalcuauhtli (Águila Escudo) ocupan Malinalco y ahí nace su hijo Cópil, que se integrará al símbolo sagrado de la fundación de la ciudad de México. Malinalxóchitl se identifica con Coyolxauhqui, porque ambas representan el lado oscuro y femenino del cosmos, las fuerzas de la noche, el contrario del Sol, pero el esposo tiene energías solares al llevar en su nombre la cualidad del águila. êsta es una manifestación más de la armonía de los contrarios.

Otro destacado mito inserto en la historia de la peregrinación, que tiene el mismo sentido simbólico que el del nacimiento de Huitzilopochtli, es el de la lucha del caudillo contra sus hermanos Coyolxauhqui y los Centzonhuitznánuac, en la cancha del juego de pelota de Coatépec. Dice la *Crónica Mexicáyotl* que luego de haber establecido su teotlachco, el caudillo pelea ahí con sus hermanos y su hermana a la que decapita y le come el corazón. Aquí se halla el origen

---

[7] Ver *Tira de la peregrinación* o *Códice Boturini*, entre otros textos.

[8] Tezozómoc, *Crónica Mexicáyotl*, p. 22-23.

mítico del sacrificio humano y su justificación, pues de no ser muertos por el Sol, los astros nocturnos traerían la destrucción del cosmos.

Este mito corrobora el carácter de rito astral del juego de pelota, que fue común a los pueblos mesoamericanos. El juego simbolizó la pugna de los astros en el cielo, principalmente del Sol contra la Luna y las estrellas. Y en general, representa la lucha de los contrarios que genera el movimiento y, con él, la existencia. Como se expresa en los relieves de la cancha principal del juego de pelota de Chichén Itzá, el jugador se equipara con el guerrero, ya que éste procura los corazones para que el Sol se alimente, en tanto que aquél efectúa el rito que repite el movimiento de los astros y por magia simpatética lo estimula.

Cuando Cópil crece, se enfrenta con su tío por haber abandonado a su madre; la lucha se da en Tepetzinco, en el año 1 Casa (1285); Huitzilopochtli degüella a Cópil, le saca el corazón y coloca la cabeza sobre un cerrito llamado, por ello, Acopilco. En seguida entrega el corazón al *teomama* Cuauhtlequetzqui, «Águila ensangrentada», y le pide que lo arroje en medio del tular, desde un tepetate donde había descansado Quetzalcóatl cuando se fue de Tula. El hecho mítico, además de aludir nuevamente al sacrificio humano, significa la guerra de los mexicas contra un grupo disidente y su liga con Malinalco, sitio en el que construyeron un extraordinario recinto ceremonial de los guerreros águilas y ocelotes, un *Cuauhtinchan*, «Casa de águilas»; en él se esculpieron los animales mismos y seguramente se realizaban ahí ceremonias iniciáticas y otros ritos de los guerreros. En el recinto del Templo Mayor de Tenochtitlan se halló recientemente un edificio que, por las esculturas y motivos que lo decoran, parece haber sido también un *Cuauhtinchan*; entre las esculturas destacan dos enormes guerreros de barro que representan Señores Águila, con alas sobre los brazos y la cabeza surgiendo del pico del ave.[9]

Y la presencia del águila destaca, como símbolo por excelencia del pueblo mexica, en los relatos mítico-históricos del momento en que la tribu llega al islote en el lago de Texcoco y funda la ciudad de México.

Tezozómoc refiere que tiempo después de la muerte de Cópil, los mexicas llegan al tular y dentro de él da a luz una de las mujeres. Ahí se pone un temazcal para el baño ritual de la parida, por lo que el sitio es nombrado Temazcaltitlán. En el temazcal, símbolo de purificación ritual, se bañaron también todos los mexicanos, y ahí se quedaron, dice el texto.[10] Ello expresa que habían llegado al lugar predestinado por su dios.

Luego se internaron en el tular y vieron un gran ahuehuete, un sauce, cañas y juncos, todos ellos blancos, y al pie del ahuehuete se hallaba una cueva, a la que llamaron Tleatl-Atlatlayan, «Lugar del agua abrasada», y

---

[9] Matos, *Los aztecas. La aventura humana.*

[10] Tezozómoc, *op. cit.*, p. 61.

otra que denominaron Matalálatl-Tozpálatl, «Agua azul oscuro, agua amarilla: color de papagayo». De ellas brotaba un río. Ahí lloraron los ancianos, pues era lo que les había anunciado el caudillo. Esa misma noche, Huitzilopochtli llamó el *teomama* Cuauhtlequetzqui y le reveló que además de lo que habían visto, encontrarían un *tenochtli* o nopal que había brotado del corazón de Cópil, sobre el cual verían un águila comiendo alegremente, y que ese era el sitio donde habrían de asentar su ciudad:

> El lugar en que grita el águila, se despliega y come, el lugar en que nada el pez, el lugar en que es desgarrada la serpiente, México-Tenochtitlan.[11]

Esa ciudad, asienta Durán,

> Ha de ser reyna y señora de todas las demás de la tierra y a donde hemos de recibir a todos los demás reyes y señores, y a donde ellos han de acudir como a suprema entre todas las demás.[12]

Al día siguiente regresaron al sitio y vieron que el río, antes claro y transparente, ahora llevaba agua roja, como sangre, y se dividía en dos arroyos, uno rojo y otro completamente azul. Estos dos ríos son símbolos del fuego y el agua, elementos sagrados que, unidos, conforman el símbolo *Atl Tlachinolli*, «Agua Quemada», que representó la guerra sagrada, cuyo objetivo, como hemos dicho, fue proporcionar al Sol el alimento para su subsistencia.

Y al borde de la cueva, los mexicas contemplaron el gran nopal sobre el cual el águila erguida, con las alas extendidas hacia los rayos del Sol, tomaba el fresco de la mañana y comía, desgarrándolo, un pájaro de plumas preciosas y resplandecientes. Ahí mismo estaba su nido, rodeado de plumas y huesos de diversos pájaros. Entonces los mexicas se inclinaron ante el águila, reverenciándola como a un ser divino; y el ave, que lo era, también se inclinó ante ellos, que lloraron de alegría dando gracias a Huitzilopochtli.[13]

Ahí erigieron su templo, un pequeño oratorio, en el año 2 Casa (1325 d.C.), a los 262 años de haber salido de Aztlán. Según algunos textos, en ese entonces eran acaudillados por el sacerdote Tenochtin, por lo que su ciudad se llamaría Tenochtitlan; pero también el nopal se llama *tenochtli*, por sus tunas duras como piedras, que simbolizan el corazón, como asienta el *Códice Ramírez*.[14]

Los datos de las fuentes escritas son confirmados por extraordinarias obras escultóricas, que además de su valor estético dan a conocer los símbolos principales del pensamiento y la cultura mexica. Entre esas

---

[11] Tezozómoc, *op. cit.*, p. 65.

[12] Durán, *Historia...*, vol. I, p. 39. Ver *Códice Ramírez*, p. 37.

[13] Tezozómoc, *op. cit.*, p. 66. *Códice Ramírez*, p. 38.

[14] *Códice Ramírez*, p. 37.

obras destacan el monumento llamado «*Teocalli* de la guerra sagrada» (que resguarda el Museo Nacional de Antropología), donde se representa el águila sobre el nopal; en el pico del ave no está el pájaro, sino el *Atl Tlachinolli*; y el nopal surge del pecho del dios de la muerte. Ello tiene una significación cosmológica, pues el dios de la muerte representa el inframundo, el nopal la tierra y el águila el cielo. La imagen del águila con el *Atl Tlachinolli* en el pico se repite en un huéhuetl o tambor de madera que se halla en el mismo museo.

Estas imágenes sintetizan el fin esencial de la vida del mexica: la realización de la guerra como una misión sagrada, que les daba la justificación para dominar a todos los pueblos y lograr el *Cemanáhuac*, «Todo el mundo es tierra tenochca».

El mito de la fundación de México contiene muchos otros símbolos que se ligan a los del águila y la guerra sagrada. El parto, la cueva y la fuente de las aguas rojas y azules son símbolos de origen, mientras que el color blanco de los árboles y los animales alude al sitio de origen de los mexicas, Aztlán, «Blancura» o «Lugar de garzas», por el color de esas aves.

En varios pueblos existe la creencia de que el águila posee el poder de rejuvenecimiento, porque después de exponerse a los rayos del Sol, cuando su plumaje está ardiente, se sumerge dentro del agua pura y vuelve a encontrar la juventud. Este es un símbolo claramente iniciático, pues la iniciación incluye ritos de paso por agua y por fuego. Y son precisamente estos elementos los que conforman el símbolo *Atl Tlachinolli*. A ello se aúna el símbolo del temazcal, como parte de la purificación iniciática de los mexicas, antes de fundar su ciudad. Todo lo anterior expresa que la creación de la ciudad de México fue considerada como un acto sagrado.

Por otra parte, el hecho de que un corazón, el del primer sacrificado después de Coyolxauhqui, sea el centro de la ciudad de México, conlleva no sólo la significación de que la ciudad se cimentó en el sacrificio humano, sino también de que es un *axis mundi*, lo que concuerda con el simbolismo universal del corazón como centro, y que hallamos en otras culturas mesoamericanas, como la maya, en la que el dios supremo es nombrado «Corazón del Cielo».

Y el ave sobre un árbol (aquí el nopal) es también símbolo de *axis mundi* o centro del mundo, que tiene una presencia general y se encuentra en varias culturas mesoamericanas desde el periodo Preclásico. Hay diversas representaciones de este símbolo, como la de la página 50 del *Códice Borgia*, también con significación cosmológica, como el «*Teocalli* de la guerra sagrada»: del pecho del dios de la muerte surge el nopal, sobre el que se posa el águila; ésta lleva pedernales sobre la cabeza y en la cola, aludiendo al sacrificio.

Y una de las más notables imágenes del nopal con el águila, como centro del universo, es la de la página 1 del *Códice Mendoza*, donde la figura está en el centro de una cruz que señala tanto los cuatro sectores de

la ciudad de México, como los cuatro rumbos del cosmos, idea que sin duda inspiró la construcción de la ciudad.

Así el águila, elevándose hacia el Sol con las alas extendidas, como la gran cruz cósmica, como el centro del universo, se instituye como el símbolo del «pueblo del Sol». El águila es el ser que dará a los guerreros la sacralidad para realizar la *Xochiyaoyotl*, «Guerra florida», y obtener los prisioneros con cuya sangre se ha de alimentar al dios supremo. Y esa fue precisamente la finalidad esencial del pueblo mexica, como lo expresa el hecho de que el águila posada sobre el nopal no estuviera comiendo una serpiente, sino un pájaro, lo cual claramente simboliza al hombre mexica, guerrero, conquistador, rapaz como el águila, matando a otros hombres como rito fundamental de su religión.

¿De dónde surge entonces la serpiente que posteriormente se integró al emblema nacional? Tal vez hubo algunas tradiciones en las que el águila estaba devorando a una serpiente, porque fray Diego Durán incluye en su obra un dibujo que así la representa.

Además, la dualidad cielo-tierra, como hemos dicho antes, no aparece en la simbología mexica con el águila y la serpiente, sino con el águila y el ocelote: Sol diurno y Sol nocturno. Son los dos aspectos del astro, por eso son los dos símbolos de los guerreros servidores del Sol. Y el águila representó a los guerreros por su carácter de ave de presa que rapta a sus víctimas con sus garras para conducirlas a lugares de donde no pueden escapar. Representó la voluntad de poder inflexible, la opresión, el imperialismo mexica, que significó la rapiña contra todos los demás pueblos.

Una obra de arte excepcional, donde quedó plasmado el concepto mexica de la guerra sagrada, es el *huéhuetl* de Malinalco. Representa a un águila y un ocelote portando banderas de sacrificio y ataviados como guerreros, del mismo modo que se dibujan en la página 11 del *Códice Borbónico*. Entre ellos se ve el símbolo *Nahui Ollin*, y enfrente tienen el signo *Atl Tlachinolli*. En seguida, vemos a un Señor Águila con las alas extendidas y entrelazadas. Su cara emerge del pico del águila, abierto hacia arriba, y a los lados se distinguen los brazos y las piernas. êsta parece ser una clara imagen del sentido místico que significaba ser un guerrero águila, de la elevación espiritual del iniciado, recibiendo los poderes sagrados del Sol.

Pero el esplendor del pueblo mexica habría de terminar. Como se pone el Sol en el horizonte convertido en *cuauhtémoc*, «el águila que desciende», para internarse en el reino de la muerte, los mexicas, y con ellos todos los pueblos indígenas, caen bajo el yugo colonizador para no volver a levantarse. Y coincidentemente, el último emperador mexica se llamó precisamente Cuauhtémoc, aunque tal vez porque «El águila que

desciende» también significa que se lanza en picada para atrapar a una presa.[15]

Miguel León-Portilla, en *Toltecáyotl*, destaca y traduce un poema de Cantares mexicanos sobre Cuauhtémoc, del que citamos un fragmento.[16] Dramáticamente, en las palabras dedicadas aquí al último gran *tlatoani*, se refleja el fin de la grandeza mexica y, con ella, la muerte de la libertad y de los más altos valores de las culturas mesoamericanas:

De prisa, en un día,
Pasó la flor de guerra.

Tu palabra, Cuauhtemoc,
Tu flor, nariguera, insignia de oro,
Resplandecen con luz de amaneceres.
(...)
¿Acaso tú, señor, das cimiento,
por ti seguirá siendo nuestra ciudad?

Arderás de cólera, se dice:
Otra será tu recompensa.

Bibliografía

«Anales de Cuauhtitlan», en *Códice Chimalpopoca*, México, Imprenta Universitaria, 1945.

Biedermann, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.

Códice Borbónico, edición facsimilar, México, Siglo XXI Editores, 1981.

Códice Borgia, Comentarios de Edward Seler, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.

Códice Florentino, manuscrito 218-220 de la Colección palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana, edición facsimilar, México, Gobierno de la República/Secretaría de Gobernación/Archivo General de la Nación, 1979.

Códice Mendoza, en *Antigüedades de México*, Vol. I, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964.

Códice Ramírez. Relación del origen de los indios que habitan en esta Nueva España, según sus historias, México, Editorial Innovación, S. A., 1979.

Códice Vaticano-Latino 3738, en Antigüedades de México, Vol. III, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1965.

---

[15] Eduardo Matos, comunicación personal.

[16] León-Portilla, *Toltecáyotl*, p. 409-410.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Edit. Herder, 1991.

Durán, fray Diego, *Historia de las Indias de la Nueva España i islas de tierra firme*, 2 vols., México, Editora Nacional, 1967.

Garibay K., Angel María, *Poesía náhuatl*, 3 vols., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Seminario de Cultura Náhuatl, 1964, 1965, 1966.

__________, *Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Edit. Porrúa, 1965.

Garza, Mercedes de la, «El simbolismo del águila real entre los mexicas», *El águila real, la fuerza y el viento*, Seguros Comercial América, México, 1995.

León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961 (Col. Popular, 88).

____________________, *Toltecáyotl, aspectos de la cultura náhuatl*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

«Leyenda de los Soles», en *Códice Chimalpopoca*, México, Imprenta Universitaria, 1945.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Los aztecas. La aventura humana*, Lawberg, Barcelona-Madrid, Milano, Jacca Book, 1990.

Romero Quiroz, Javier, *El* huéhuetl *de Malinalco*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1958.

Sahagún, fray Bernardino de, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, 4 vols., México, Porrúa, 1969.

Tezozómoc, Fernando Alvarado, *Crónica Mexicáyotl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975.

Tira de la peregrinación o Códice Boturini, en *Antigüedades de México*, Vol. II, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964.

Peterson, Roger T. y Chalif, Edward L., *Aves de México. Guía de campo*, México, Editorial Diana, 1989.

RESUMEN- En este trabajo se analiza la presencia del águila real como símbolo religioso del pueblo mexica, a la luz del simbolismo universal del águila. Se inicia presentando la significación de los animales en el pensamiento de hombre antiguo, y en particular el simbolismo del águila y su carácter solar e iniciático. Se muestra cómo el águila real encarnó los valores esenciales del dominio sobre los otros pueblos y la muerte como sacrificio que el hombre hace de sí mismo para alimentar a los dioses con su propia sangre. Se destaca, asimismo, la presencia del águila en los mitos comogónicos y en la historia de la peregrinación, y se analizan los principales símbolos de la fundación de México-Tenochtitlan, entre los que sobresale el del águila.

RÉSUMÉ- Analyse de la présence de l'aigle royal comme symbole religieux du peuple mexica, à la lumière du symbolisme universel de l'aigle. On commence par la représentation du sens des animaux dans la pensée de l'homme primitif ; en particulier, le symbolisme de l'aigle et son caractère solaire et initiatique. On montre comment l'aigle royal a incarné des valeurs essentielles de la domination des autres peuples et la mort comme sacrifice que l'homme fait de lui-même pour nourrir les dieux de son propre sang. On souligne également la présence de l'aigle dans les mythes cosmogoniques et dans l'histoire de la pérégrination, et on analyse les principaux symboles de la fondation de Mexico-Tenochtitlan, parmi lesquels se détache l'aigle.

ABSTRACT- Analysis of the presence of the royal eagle as a religious symbol of the mexica population, through the universal symbolism of the eagle. It begins by the representation of the meaning of animals in primitive man's mind; particularly, the symbolism of the eagle as a solar and initiatory animal. It shows how the royal eagle has embodied the essential values which are the domination of other populations and death representing the sacrifice man makes of himself to nourrish his own blood's gods. It also underlines the presence of the eagle in the cosmogonic myths and in the history of the pilgrimage, and it analyzes the main symbols of Mexico-Tenochtitlan's foundation, among which the eagle stands out.

PALABRAS CLAVE: Águila, Sol, Mexicas, Guerra, México-Tenochtitlan.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 119-130, Toulouse, 2001

La théomorphose de Huitzilopochtli

par

Marie-José VABRE

Université de Lille III

Dans le récit sur la migration des Mexicas de Cristóbal del Castillo rédigé en nahuatl, Huitzilopochtli est très nettement différencié de Tetzauhteotl dès le début du texte[1]. Huitzilopochtli joue le rôle d'intermédiaire entre la divinité et le peuple. Il signe le Pacte qui permettra aux Mexicas de s'installer dans la Terre Promise à condition de vénérer exclusivement Tetzauhteotl et de devenir un peuple guerrier pratiquant les sacrifices humains. Dans les chapitres 4 et 5, l'auteur relate la mort et l'évhémérisation du serviteur fidèle et soumis. Huitzilopochtli devient le dieu tutélaire des Mexicas en un lieu dénommé Colhuacan. Cette description détaillée de l'évolution de Huitzilopochtli se transformant en dieu constitue l'une des principales richesses des fragments historiques de Cristóbal del Castillo, unique source relatant la théomorphose de Huitzilopochtli et la symbiose Tetzauhteotl-Huitzilopochtli.

1 - Les dates

La mort de Huitzilopochtli survient 52 ans – un siècle mexicain – après le départ des Mexicas d'Aztlan Chicomoztoc et a lieu une année de ligature, très certainement « *ce tecpatl* »[2]. Cette date symbolique est

[1] Notre thèse de Doctorat intitulée *Les récits nahuas de l'Histoire aux XVIe et XVIIe siècles. Cristóbal del Castillo : vie et œuvre. Analyse de la description de Huitzilopochtli*, sous la direction de G. Baudot, Université de Toulouse-Le Mirail II, IPEALT, 1998, présente la paléographie et la traduction en français, ainsi qu'une analyse du texte. Le lecteur pourra y trouver de plus amples renseignements.

[2] La date n'est pas précisée mais si les Aztèques abandonnèrent Aztlan lors d'une année 1 silex « *ce tecpatl* » et parvinrent à Colhuacan 52 ans après comme le stipule Cristóbal del Castillo, la mort de Huitzilopochtli survint également une année 1 silex. Voir

« associée à des commencements, des départs, des naissances, des fécondations »[3]. Dans ce texte, la mort de Huitzilopochtli, loin de représenter une fin, marque en effet le commencement d'une nouvelle vie, une renaissance. Par ailleurs, d'autres sources comme le *Codex Azcatitlan*, le *Codex Aubin*, la *Troisième Relation* de Chimalpahin, la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* corroborent cette date en situant à Colhuacan soit la présence soit le départ des Mexicas une année « *ce tecpatl* ». Enfin, selon la *Troisième Relation* de Chimalpahin et Tezozomoc, Huitzilopochtli naquit une année 1 silex « *ce tecpatl xihuitl* »[4]. Ainsi, la date de sa mort respecterait la tradition préhispanique qui fait fréquemment coïncider la mort des personnages importants avec une année de ligature en relation avec leur naissance. Le conditionnel s'impose car le texte dément lui-même que Huitzilopochtli vécut un nombre entier de siècles. En effet, Huitzilopochtli meurt à l'âge de 160 ans, la force divine qu'il a reçue en qualité d'homme-dieu lui permettant de vivre jusqu'à cet âge avancé. De quelle symbolique ce chiffre est-il porteur ? L'hypothèse la plus vraisemblable s'appuie sur le fait que, selon Cristóbal del Castillo, Huitzilopochtli vécut 3 siècles mexicains, c'est-à-dire 156 ans (52 x 3) et que les quatre années manquantes pour atteindre 160 ans concordent avec les quatre années passées par la divinité dans le tombeau de pierre, associées à leur tour aux quatre années précédant la métamorphose des âmes des guerriers et au nombre de Soleils avant la création du Cinquième Soleil.[5]

Tezozomoc, F. A., *Crónica mexicáyotl*, México, UNAM, IIH, 1975, p. 14 et Chimalpahin, *Troisième relation et autres documents originaux*, traduction de Jacqueline de Durand-Forest, Paris, L'Harmattan, 1987, p. 7 et 20.

[3] *Codex Azcatitlan*, Paris, Bibliothèque Nationale de France-Société des Américanistes, 1995, Volume I : Introduction de M. Graulich, Commentaire de R. H. Barlow mis à jour par M. Graulich, Traduction française de D. Michelet et espagnole de L. López Luján. Volume II : Fac-similé, XXIX planches, note de M. Graulich à propos de la Planche III, p. 47, note 11. Sur la symbolique de « *ce tecpatl* », voir A. López Austin, *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, México, UNAM, IIH, 1989, p. 101-106.

[4] Chimalpahin fait remonter à cette même année 1064 quatre événements essentiels : le départ des Aztèques d'Aztlan, leur arrivée à Teocolhuacan dont ils repartirent la même année, et la naissance de Huitzilopochtli, in *Troisième Relation*, *op. cit.*, 1987, p. 7 et 10. *Crónica mexicáyotl*, *op. cit.*, 1975, p. 36.

[5] Cela signifierait que sa mort aurait réellement pris effet au moment où les prêtres déposent Huitzilopochtli dans le *tlaquimilolli*. Bien que contestable, cette présomption donne une cohérence à ces deux informations contradictoires : 160 ans et un nombre entier de siècles (un multiple de 52 ans).

2 - Les lieux

a) Colhuacan

Sa mort se déroule à Colhuacan, « montagne escarpée » ou « montagne des Ancêtres »[6]. Le choix de ce lieu pour la théomorphose de Huitzilopochtli ne surprend pas dans la mesure où plusieurs documents signalent cet endroit comme le point à partir duquel les *teomamaque* portent le *tlaquimilolli* de Huitzilopochtli. Dans la *Troisième Relation*, Chimalpahin affirme que c'est à Colhuacan que les Mexicas rencontrèrent Huitzilopochtli ou, plus exactement, que c'est là qu'il devint visible à ses sujets[7]. La *Crónica mexicáyotl* établit la présence de Huitzilopochtli dès Aztlan et dit que les Mexicas commencèrent à porter le dieu Huitzilopochtli à Colhuacan[8]. Ces auteurs se sont vraisemblablement inspirés du *Codex Aubin* [9]. La Planche III du *Codex Azcatitlan* montre Huitzilopochtli à l'intérieur de la « montagne escarpée »[10]. Colhuacan est encore citée dans d'autres sources comme le lieu d'origine de la vénération portée à Huitzilopochtli sans plus amples détails. Dans le texte de Cristóbal del Castillo, Colhuacan (citée à sept reprises) bénéficie d'un nouvel éclairage. Dans le chapitre 1, il dit que les Mexicas s'appelèrent Colhuas un certain temps parce qu'ils passèrent par cette ville[11]. Huei Colhuacan représente le second lieu d'origine des Mexicas après Aztlan[12] – les mentions de Cristóbal del Castillo prouvent que la traduction du nom de cette ville par « la montagne des Ancêtres » est entièrement justifiée – et constitue la seconde étape importante de la migration des Mexicas. Elle représente même un but, un point à

---

[6] Durand-Forest, J. de, « Divination en Mésoamérique », in Le Dictionnaire critique de l'Esotérisme, Paris, PUF, 1998, p. 421-430. La définition d'A. López-Austin est similaire in Tamoanchan y Tlalocan, México, FCE, 1995, p. 214-215. Voir aussi A. Vollemaere, dans « Codex Telleriano-Remensis 25-28. Essai d'interprétation », in *Mille ans de civilisation mésoaméricaine. Des Mayas aux Aztèques.* Hommages à J. Soustelle réunis par J. de Durand-Forest et G. Baudot, Paris, L'Harmattan, 1995, Tome II, p. 128.

[7] Cf. l'analyse du terme *tetzahuitl* dans ma thèse. *Troisième Relation..., op. cit.,* 1987, p. 9-10.

[8] *Crónica mexicáyotl, op. cit.,* 1975, p. 18-19.

[9] *Códice Aubin, Historia de la nación mexicana.* Edición de C. Dibble, Madrid, Ed. J. Porrúa Turanzas, 1953, p. 13.

[10] « Dans l'*Azcatitlan,* pages 4 et 5, tout comme dans la *Tira,* l'endroit est caractérisé par une montagne au sommet recourbé (*coliuhqui*), une grotte avec le dieu colibri à l'intérieur et la date 1 silex que notre codex associe à l'année 1168 », commentaire de R. H. Barlow in *Codex Azcatitlan, op. cit.,* 1995, Planche III et p. 47.

[11] Il la situe au nord-ouest de Mexico-Tenochtitlan, cf. Ms. 263, fol. 2v°, Chapitre 1 ; fol. 10r°, Chapitre 4 ; fol. 12r°, Chapitre 5 et Ms. 305, fol. 74r°, Chapitre 9.

[12] A. López Austin la mentionne également parmi les « cerros de origen » dans *Tamoanchan y Tlalocan, op. cit.,* p. 214-215.

atteindre, dans cette marche entreprise vers la Terre Promise[13]. Dans le Chapitre 4, il la cite à nouveau et précise deux fois que les Mexicas mirent 52 ans pour aller d'Aztlan à Colhuacan[14]. C'est encore à Colhuacan que Huitzilopochtli atteint 160 ans[15] et informe son peuple de sa mort et prononce son discours d'adieu[16]. Les dieux le conduisent au sommet de la montagne pour lui annoncer les étapes successives de sa mort. Colhuacan fut le théâtre de la transformation de Huitzilopoch, l'homme chef des Mexicas, en Huitzilopochtli, le dieu tribal[17].

b) Ximohuayan

> Tous les différents dieux sont convenus tous ensemble et unanimement de m'accompagner auprès d'eux, à l'endroit où je vais me rendre, appelé Ximohuayan, où tous ceux qui meurent ont une maison commune. Déjà hier, déjà avant-hier, à minuit, ils sont venus me prendre avec eux, ils m'ont accompagné sur la montagne, sur le Huei Colhua. Ils m'ont fait voler, j'y suis allé sur un aigle.[18]

Ximohuayan est l'un des lieux où l'on va après la mort, le « pays de ceux qui n'ont plus de corps » ou « pays des décharnés »[19]. Selon Georges Baudot, Ximohuayan « tire son signifié de la forme impersonnelle *ximoa*, du verbe *xima* : « décharner » et qui désigne le pays des morts, c'est-à-dire là où l'homme va au-delà de son corps, au-delà de sa chair physique »[20]. Le Père Garibay le considère comme un synonyme de Quenamican, qu'il traduit « Lieu du Mystère » où résident ceux qui ont quitté ce monde et ont perdu leurs corps, et sont pour cela emportés au Ximohuayan[21]. Alfredo López-Austin met Ximohuayan en relation avec le Mictlan. Le voyage au Mictlan sert à « payer » les fautes, l'acquisition de forces, la dette inéluctable que l'être humain contracte par le simple fait d'exister. On rend la « charge » qui se forme par nature et la responsabilité propre, mais aussi par des responsabilités externes. La

---

13 Ms. 263, fol. 11v°, Chapitre 4.

14 Ms. 263, fols. 10r° et 11v°, Chapitre 4.

15 Ms. 263, fols. 10r°, Chapitre 4 et 12r°, Chapitre 5.

16 Ms. 263, fols. 10r°-14v°, Chapitres 4 et 5.

17 Ms. 263, fol. 12v°, Chapitre 5.

18 *Ibid.*

19 Traduction de G. Baudot in Baudot, G. et León-Portilla M., Poésie nahuatl d'amour et d'amitié, Choix et paléographie par G. Baudot et M. León-Portilla. Traduit du nahuatl par G. Baudot, Paris, La Différence, Col. Orphée, 1991, p. 27.

20 G. Baudot, « Enfer et péchés mortels dans le Mexique de la transculturation (XVI[e] siècle) », in *Actes du Colloque International : Enfers et damnation dans le monde hispanique et hispano-américain*, 1994, coordinateur J.-P. Duviols, Paris, PUF, 1996, p. 264.

21 A. M. Garibay K., « Canto de Tlaloc », in *Veinte himnos sacros de los nahuas*, México, UNAM, Instituto de Historia, 1958, p. 60-63.

restitution, plus qu'un « péché » au sens strict, est un procédé mécanique de purification dans lequel l'individu rétribue ce qu'il a acquis pour avoir existé : « El término es perfectamente aplicable al proceso de pérdida de integridad (...) *xima* interviene en la formación de las palabras que significan « semilla » y « semen » : *xinachtli, xináchyotl.* La semilla sería lo que ha sido dolado, raspado, rasurado, limpiado de todo lo que le es ajeno a la esencia humana. Esto es lo que indica el verbo *xima.* La partícula *ach* indica « pequeño », « reducido »; pero también tiene valor de « principio » en la palabra *achto* : « primero », « primeramente ». A partir de los significados de los términos *xima, achto, xinachtli, xináchyotl,* se entiende que Ximoayan es la parte del cosmos donde se da el proceso de reducción que lleva, por fin, a la semilla, al reinicio. »[22]

c) « L'endroit où tous ceux qui meurent ont une maison commune »

Cristóbal del Castillo précise ce que représente Ximohuayan :

> ...ximohuayan in mochin iz cenchan in momiquilia....
> ...Ximohuayan, où tous ceux qui meurent ont une maison commune.[23]

Mochin est le pluriel de *mochi,* « tout » ; *iz,* un adverbe de lieu signifiant « ici ». *Cenchan* se compose de *cen* et de *chantli. Cen,* adverbe de quantité, signifie « entièrement, tout à fait, conjointement » et également « justamente » selon Thelma Sullivan qui donne aussi cet exemple : *zan cen huitze* : « vienen todos juntos ». Il est intéressant de noter que *cen* signifie par extension « pour toujours ». Alonso de Molina donne des exemples de cet adverbe en composition avec des substantifs : *cencalli,* « une famille » ; *cennemiliztli,* « vida de los que viven o moran juntos, o vida eterna » ; *centlaquitl,* « hacienda de todos en común » ou avec des verbes : *cencalticate,* « estar todos juntos en una casa » ; *cennemi,* « vivir o morar todos en una casa »[24]. Quant à *chantli,* il signifie

---

22 A. López Austin dans *Tamoanchan..., op. cit.,* p. 220-222. Ximohuayan est évoqué dans de nombreux poèmes des *Cantares Mexicanos* et des *Romances de la Nueva España,* par exemple dans Tlaltecatzin Icuic « Le chant de Tlaltecatzin à une ahuani », in Ms. Cantares Mexicanos, fols. 30r°-v° et Ms. *Romances de los Señores de la Nueva España,* fols. 7r°-8r° ; « Xochitica tontlatlacuiloa » : « Avec des fleurs tu écris... l'amitié est effacée par la mort », in Ms. *Romances de los Señores de la Nueva España,* fols. 35r°-v°-36r° ; traductions de G. Baudot, in *Poésie..., op. cit.,* p. 26-27 et 112-113 ; ou encore l'*Hymne à Tlaloc* : paléographie de A. M. GARIBAY K., « Canto de Tlaloc », in *Veinte himnos..., op. cit.,* p. 48 et traduction de G. Baudot in *Les Lettres précolombiennes,* Toulouse, Privat, 1975, p. 62-63.

23 Ms. 263, fol. 12v°, Chapitre 5.

24 R. Simeon, *Dictionnaire de la Langue Nahuatl ou Mexicaine,* Préface par J. de Durand-Forest, Graz (Autriche), Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1963, p. 208 ; A. de Molina, *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana,* Estudio preliminar de M. León-Portilla, México, Porrúa, 1977, fols. 17r°-17v° et 18r° ; T. Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl,* México, UNAM-IIH, 1983, p. 319.

« maison, habitation, résidence, pays, patrie »[25]. Ce terme n'est pas sans rappeler Tamoanchan, où il entre également en composition. Selon Leonardo López Luján et Vida Mercado, le Mictlan, « le lieu des Morts » recevait de nombreuses autres appellations, entre autres, Quenamican, « Donde es de algún modo », Ximoayan « Donde se descarna », dont nous venons de parler. Le Lieu des Morts portait également deux autres noms qui rappellent la qualification de Cristóbal del Castillo : Yoalli ichan, « Casa de la Noche », Tocenchan, « Nuestra casa común » et Tocenpopolihuiyan, « Nuestra común región de perderse »[26]. Dans ces trois derniers noms, Yoalli i/*chan*, To/cen/*chan* et To/*cen*/popolihuiyan, notre attention est attirée par les mots *cen* et *chan(tli)*, l'appellation la plus proche de la dénomination de Cristóbal del Castillo étant Tocenchan.

3 - Les dieux effrayants de Colhuacan

A travers les paroles de Huitzilopochtli, Cristóbal del Castillo dépeint le mont de Colhuacan comme un monde épouvantable où les dieux se manifestent sous l'apparence de divers monstres[27]. Cette description renvoie à la possibilité des dieux de se manifester sous des formes différentes ; ils utilisent leur *nahualli*, l'une des formes animiques, afin d'apparaître ici transformés en animaux[28]. Selon Federico Navarrete, cette faculté est caractéristique des dieux contenus dans l'œuvre de Cristóbal del Castillo[29]. L'aspect inquiétant et redoutable de la montagne marque le passage dans l'au-delà. Parmi les grandes bêtes sauvages, se trouvent les jaguars, les grands serpents venimeux, les chauves-souris. Les *tzitzimime* sont également présents.

Georges Baudot traduit *tzitzimime* par « les allongés »[30]. En effet, les *tzitzimime* étaient conçus comme des êtres allongés de forme pyramidale ou conique[31]. Selon les témoignages recueillis par Bernardino de

---

25 R. Simeon, *Dictionnaire…, op. cit.*, p. 81.

26 López Luján, L. et Mercado, V., « Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de México-Tenochtitlan », in *ECN*, UNAM, IIH, 1996, Volumen 26, p. 57.

27 Ms. 263, fol. 12v°, Chapitre 5.

28 A. López Austin, *Hombre-dios, op. cit.*, p. 416-432.

29 F. Linares Navarrete, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e Historia de la conquista* de Cristóbal del Castillo. Traducción y estudio introductorio, México, INAH, 1991, p. 57. Dans les textes de Sahagún et de Tezozomoc, les dieux ne peuvent se manifester que sous forme de vent et de nuit et les prêtres remplissent le rôle d'intermédiaires entre eux et les hommes.

30 Georges Baudot, *Les lettres..., op. cit.*, p. 78.

31 A. M. Garibay K., *Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa, 1985, p. 139.

Sahagún, les nahuas craignaient que les *tzitzimime* descendent sur terre lors de la ligature des années et mangent les hommes et les femmes[32]. Michel Graulich précise : « les guerriers morts pouvaient également devenir des Tzitzimime. (...) Tous les dieux sont d'ailleurs des Tzitzimime et des bêtes dangereuses, puisque tous sont morts sacrifiés. »[33]

Huitzilopochtli devint lui-même un *tzitzimitl* et apparaissait comme un de ces êtres qui descendent sur terre la nuit pour effrayer les humains. En effet, dans la version du mythe de Coatepec de la *Crónica mexicáyotl*, Huitzilopochtli mange le cœur de sa sœur Coyolxauhqui et de ses frères les Centzon Huitznahua à minuit et se transforme ensuite en *tzitzimitl*. Tezozomoc présente une description de Chicomoztoc similaire à celle de Colhuacan dans le texte de Cristóbal del Castillo. Chicomoztoc, autre lieu d'origine, présente les caractéristiques d'un monde effrayant, peuplé d'innombrables bêtes sauvages[34]. Dans le passage de Cristóbal del Castillo décrivant Colhuacan, le rôle du dieu Tetzauhteotl est précisé. On apprend, au moment de la mort de Huitzilopochtli, que Tetzauhteotl n'est lui-même qu'un intermédiaire au service de tous les autres dieux. Dans ce contexte menaçant, il accompagne et rassure Huitzilopochtli.

4 - Le voyage initiatique

La théomorphose de Huitzilopochtli comprend plusieurs phases incluant de nombreux éléments, mais si on analyse les principales articulations du récit, trois grandes étapes essentielles se dégagent : le premier voyage à Huei Colhuacan et son premier contact avec les dieux réunis, le retour sur terre où il s'adresse aux Mexicas afin de les informer de son sort et enfin, le départ définitif qui correspond à sa mort symbolique, à sa naissance divine. A l'issue de ces étapes, Huitzilopochtli passe d'un état humain à un état divin. Cette transcendance qui lui permet de changer de nature correspond à un voyage initiatique. Ce voyage initiatique s'inscrit également dans l'histoire de son peuple. Patrick Johansson analyse ainsi la migration des Mexicas : «Cuando salen de Aztlán en un año Ce-Tecpatl (Uno-Pedernal) los aztecas conducidos por su dios Huitzilopochtli emprenden un viaje iniciático que los debe llevar a la tierra prometida donde se asentarán y reinarán»[35].

---

32 Sahagun, Fray B. de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1989, Libros VI et VII, p. 317 et 439.

33 M. Graulich, in *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1987, p. 256 et 369-370.

34 *Crónica mexicáyotl*, *op. cit.*, p. 17 et 32-35.

35 P. Johansson, « La gestación mítica de México-Tenochtitlan », in *ECN*, México, UNAM, IIH, 1995, vol. 25, p. 97.

Avant de faire entreprendre aux Mexicas le voyage initiatique que représente la migration d'Aztlan à Tenochtitlan, Huitzilopochtli doit vivre lui-même un voyage initiatique. Ce parcours effectué, la migration du peuple, guidé par Huitzilopochtli, peut alors commencer. La transformation du dieu entraîne une transformation chez le peuple.

Dans les fragments actuellement connus, le propos de Cristóbal del Castillo n'est pas tant de relater la migration des Aztèques que de décrire l'histoire humaine de Huitzilopochtli et sa transformation divine. Ainsi, la migration des Mexicas n'est pas décrite au-delà de Huei Colhuacan. Les étapes de la pérégrination évoquées, bien que peu nombreuses, permettent cependant d'affiner notre analyse. Les eaux de la ville d'origine et de départ, Chicomoztoc Aztlan ou Aztlan Atezcapan, qui l'entourent représentent les eaux matricielles de l'origine, le liquide amniotique, le ventre maternel. Le passage des « eaux célestes » symbolise l'accouchement, accouchement symbolique décrit sans détours par Cristóbal del Castillo. Le vocabulaire choisi n'est pas anodin. Tetzauhteotl « délivre » le peuple, il le fait « sortir ». Les Mexicas peuvent sortir du ventre maternel, l'eau se partage, s'ouvre. Patrick Johansson parle de « perforation » dans son étude sur Chicomoztoc. Ce terme peut s'appliquer au vécu des Mexicas. Cristóbal del Castillo stipule clairement dans son texte que les hommes franchissent les premiers « à l'endroit où la mer se partage ». La masculinité est évoquée à plusieurs reprises[36]. Ce sont les hommes qui « perforent » les premiers, frayant un passage aux femmes et aux enfants[37]. Arrivés sur « la terre ferme », les Mexicas y restent deux ans et fabriquent leurs armes, en particulier l'*atlatl*. Les Mexicas quittent leur monde aquatique, ils passent de l'eau et du ventre féminin à un monde masculin où les armes représentent la virilité. La fabrication des armes symbolise le début de la mission guerrière des Aztèques. L'étape de la naissance étant franchie, ils peuvent se consacrer à la mission dont ils sont investis. Ils deviennent le Peuple du Soleil.

Cristóbal del Castillo écrit que les Mexicas passent par divers endroits dont le nom n'est pas précisé mais qui sont décrits comme étant « dangereux, les bois, les précipices ». Le caractère effrayant de ces lieux n'est pas sans rappeler la description d'un autre lieu d'origine, Chicomoztoc, par Tezozomoc. Paradoxalement, alors que l'auteur détaille les six points du Pacte, il n'a pas rassemblé d'informations sur ces villes. Les lieux mentionnés renvoient soit au début du voyage initiatique, soit à la préparation des armes et les conquêtes -on reconnaît dans ce dernier choix l'influence mystico-guerrière mise en place par Tlacaélel. La minutie avec laquelle Cristóbal del Castillo a réuni les nombreux renseignements concernant le récit de la théomorphose indique

---

36 La traduction du verbe *mamahuia* permet un rapprochement possible entre l'activité sexuelle et guerrière.

37 Ms. 263, fol. 8r°, Chapitre 2.

clairement qu'il a centré son récit sur le départ des Mexicas, la phase initiale de leur migration et l'évolution de Huitzilopochtli.

5 - Les étapes de la théomorphose de Huitzilopochtli

A sa mort, Huitzilopoch prend le nom de Huitzilopochtli ou Huitzilopochtli Tetzauhteotl. Il devient l'image « *ixiptla* » de Tetzauhteotl qui se place en lui matériellement, dans ses os et son crâne et continuera à parler à travers lui. L'âme de Tetzauhteotl continuera ainsi à vivre et demeurera auprès des dieux. Huitzilopochtli se rend dans le Ximohuayan. Il aura le pouvoir de communiquer avec les prêtres qui brûleront du copal devant son « image », *ixiptla*, lui offriront la fleur, le tabac et pratiqueront des auto-sacrifices devant lui. Il continuera à guider son peuple, les Mexicas.

Données chronologiques

Les dieux viennent chercher Huitzilopochtli pour le conduire sur le mont Huei Colhua afin de lui annoncer sa mort. Ce voyage a lieu à *minuit*[38]. Dans la culture nahua, minuit est une heure effrayante et itérative dans les mythes et les célébrations : la création du Soleil et de la Lune à Teotihuacan eut lieu à minuit ; c'est au milieu de la nuit également, au « milieu » de l'époque des pérégrinations, que Huitzilopochtli vainquit à Coatepec, selon les récits de Diego de Durán et de Tezozomoc. La présence de l'aigle sur lequel Huitzilopochtli est transporté sur le mont de Colhuacan marque, de par le symbolisme solaire de cet oiseau, le début d'une nouvelle ère et par conséquent, d'un nouveau Soleil.

Les dieux lui annoncent qu'il mourra *dans cinq jours*, le jour du compte de Mictlantecuhtli, Seigneur du Mictlan. Cinq est également le nombre d'ères dans la conception philosophique nahua selon laquelle quatre Soleils se sont succédés avant la naissance du Cinquième Soleil.

Les prêtres devront enterrer Huitzilopochtli dans un tombeau de pierre où son corps se putréfiera et se transformera en terre. Il y demeurera *quatre années*. Le chemin qui mène au neuvième lieu du Mictlan durait quatre ans ; quatre ans de difficultés et de souffrances avant que le défunt n'atteigne le point le plus profond du Mictlan[39]. Cette durée fait également référence aux âmes des guerriers qui accompagnaient le soleil de l'aube jusqu'à midi durant quatre années avant qu'ils ne se métamorphosent en colibris ou en papillons. De nombreux autres exemples symboliques pourraient encore être énumérés,

---

38 *Yohualnepantla* vient de *yohualli*, « nuit » et *nepantla*, « au milieu de ».

39 A. López Austin, dans *Tamoanchan...*, *op. cit.*, p. 221.

mais rappelons seulement que le chiffre quatre correspond au nombre de Soleils précédant la naissance du Cinquième.

Au terme de ces *quatre ans*, Huitzilopochtli appellera les prêtres *tlenamacaque* afin qu'ils le déposent dans le *tlaquimilolli* qu'ils placeront au sommet de son autel. Cristóbal del Castillo ne donne guère d'informations sur le *tlaquimilolli*. La mention du dépôt de Huitzilopochtli dans son paquet sacré quatre ans après sa mort constitue une étape importante pour un autre aspect.

Nous avons évoqué les Quatre Soleils précédant la naissance du Cinquième Soleil, mythe largement interprété par les spécialistes sur les mythes et la religion précolombienne. Dans le mythe de la Création du Soleil et de la Lune à Teotihuacan, le *teotexcalli*, la fournaise sacrée, brûlait depuis quatre ans avant le sacrifice des dieux. La pénitence des dieux Nanahuatzin et Tecciztecatl, élus pour se transformer en Soleil et en Lune dura quatre jours[40]. La pénitence terminée, Nanahuatzin sauta dans le brasier et devint le Soleil. Le fait que Huitzilopochtli reste quatre ans dans la tombe de pierre avant d'être placé dans un tlaquimilolli n'est pas innocent. Il est possible de mettre en parallèle le sort de Nanahuatzin et, dans le récit de Cristóbal del Castillo, celui de Huitzilopochtli qui « naît » après avoir passé quatre ans dans le tombeau. Huitzilopochtli triomphe de la mort et assure une survie dans l'au-delà, tel Nanahuatzin qui se transforme en Soleil. Cette présomption est étayée par l'assimilation à l'aigle qui lui confère un statut de divinité solaire. Ces dernières remarques et l'analyse de la divinité dans le texte de Cristóbal del Castillo permettent d'affirmer que la théomorphose de Huitzilopochtli renvoie au mythe de la naissance du Cinquième Soleil.

Bibliographie

Baudot, Georges et León-Portilla Miguel, *Poésie nahuatl d'amour et d'amitié*, Introduction de M. León-Portilla. Choix et paléographie par G. Baudot et M. León-Portilla. Traduit du nahuatl par G. Baudot, Paris, La Différence, Collection Orphée, 1991.

Baudot, Georges, « Enfer et péchés mortels dans le Mexique de la transculturation (XVIe siècle) », *in Actes du Colloque International : Enfers et damnation dans le monde hispanique et hispano-américain*, 1994, coordinateur Jean-Paul Duviols, Paris, PUF, 1996, p. 263-284.

Baudot, Georges, *Les lettres précolombiennes*, Toulouse, Privat, 1976.

Chimalpahin Quauhtlehuanitzin, Domingo Francisco de San Antón Muñón, *Troisième relation et autres documents originaux*, traduction de Jacqueline de Durand-Forest, Paris, L'Harmattan, 1987.

40 *Leyenda de los Soles*, traduction de G. Baudot, *Les Lettres..., op. cit.*, p. 76.

Codex Azcatitlan, Paris, Bibliothèque Nationale de France-Société des Américanistes, 1995, Volume I : Introduction de Michel Graulich, Commentaire de Robert H. B , mis à jour par Michel Graulich, Traduction française de Dominique MICHELET et espagnole de Leonardo López Lujan. Volume II : Fac-similé, XXIX planches.

Códice Aubin, Historia de la nación mexicana. Reproducción a todo color del *Códice de 1576.* Edición de C. Dibble, Madrid, Ed. José Porrúa Turanzas, 1953.

Durand-Forest, Jacqueline de, « La divination en Mésoamérique », dans *Le Dictionnaire critique de l'Esotérisme* sous la direction de Jean Ferdier, Paris, PUF, septembre 1998, p. 421-430.

Florescano, Enrique, « Mito e Historia en la memoria nahua », dans *Historia Mexicana*, México, 1990, vol. XXXIX : 3, p. 607-661.

Garibay Kintana, Angel María, *Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Ed. Porrúa, 1985.

Garibay Kintana, Angel María, *Veinte himnos sacros de los nahuas.* Los recogió de los nativos Fr. Bernardino de Sahagun, franciscano, México, UNAM, Instituto de Historia: Seminario de Cultura Nahuatl, 1958.

Graulich, Michel, *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1987.

Johansson, Patrick, « Análisis estructural del mito de la creación del Sol y de la Luna en la variante del *Códice Florentino* », in *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, IIH, 1994, volumen 24, p. 93-123.

Johansson, Patrick, « La gestación mítica de México-Tenochtitlan », in *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, IIH, 1995, volumen 25, p. 95-130.

López Austin, Alfredo, *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, México, UNAM, IIH, 1989.

López Austin, Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE, 1995.

López Luján, Leonardo et Mercado, Vida, « Dos esculturas de Mictlantecuhtli encontradas en el recinto sagrado de México-Tenochtitlan », in *Estudios de Cultura Náhuatl*, UNAM, IIH, 1996, Volumen 26, p. 41-68.

MOLINA, fray Alonso de, *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*, Estudio preliminar de Miguel LEON-PORTILLA, México, Ed. Porrúa, 1977.

Navarette Linares, Federico, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e Historia de la conquista de Cristóbal del Castillo.* Traducción y estudio introductorio de Federico Navarette Linares, México, INAH, 1991.

Sahagun, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, La dispuso para la prensa en esta nueva edición con numeración, anotación y apéndices Angel María Garibay K., México, Ed. Porrúa, 1989.

Sandoval, Rafael, *Arte de la lengua mexicana*, prólogo y notas de Alfredo López Austin, México, UNAM, IIH, 1965.

Simeon, Rémi, *Dictionnaire de la Langue Nahuatl ou Mexicaine*, Préface par Jacqueline de Durand-Forest, Graz (Autriche), Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1963.

Sullivan, Thelma, *Compendio de la gramática náhuatl*, Prefacio por Miguel León-Portilla, México, UNAM-IIH, 1983.

Tezozomoc, Fernando Alvarado, *Crónica mexicáyotl*, Traducción directa del náhuatl por Adrián León, México, UNAM, IIH, 1975.

Vabre, Marie-José, *Les récits nahuas de l'Histoire au XVIe et XVIIe siècles. Cristóbal del Castillo : vie et œuvre. Analyse de la description de Huitzilopochtli.*, Thèse de Doctorat sous la direction de Monsieur le Professeur Georges BAUDOT, Université de Toulouse-Le Mirail II, IPEALT (Institut Pluridisciplinaire d'Etudes sur l'Amérique Latine à Toulouse), décembre 1998.

RÉSUMÉ- Dans le texte de Cristóbal del Castillo, la théomorphose de Huitzilopochtli renvoie au mythe de la Création du Soleil à Teotihuacan et au mythe de Coatepec. A Colhuacan, Huitzilopochtli se transforme en dieu, dieu guerrier et solaire. Cette mort symbolisant un voyage initiatique l'autorise à guider les Mexicas dans leur pérégrination.

RESUMEN- En el texto de Cristóbal del Castillo, la teomórfosis de Huitzilopochtli hace pensar en el mito de la Creación del Quinto Sol en Teotihuacan y en el mito de Coatepec. En Colhuacan, Huitzilopochtli adquiere el estatuto de dios y se convierte en un dios guerrero y solar. Esta muerte que simboliza un viaje iniciático le autoriza a guiar a los Mexicas en su peregrinación.

ABSTRACT- In Cristobal del Castillo's text, the theomorphosis of Huitzilopochtli sends back to the myth of the Sun's Creation in Teotihuacan and to the myth of Coatepec. In Colhuacan, Huitzilopochtli becomes a god, a warrior and a solar god. This death which represents an initiatory voyage enables him to guide the Mexicas during their pilgrimage.

MOTS-CLÉS: Cristóbal del Castillo, Huitzilopochtli, Théomorphose, Cinquième Soleil, Colhuacan.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 131-143, Toulouse, 2001

Le patio du poète nahua

PAR

Marie SAUTRON

IUFM, Saint Denis de La Réunion

Il est souvent question, dans le discours poétique nahuatl préhispanique[1], d'une cour intérieure, *ithualli* ou plus communément *xochithualli* (au sens littéral de « patio fleuri »). Dans ce lieu d'agrément orné de branchages et enrichi de fleurs, accourent les oiseaux chanteurs, convergent les poètes, s'assemblent musiciens et danseurs, se forment des cercles d'amis. Intime et secret, ce lieu se prête à l'épanchement et à la contemplation. Convivial et privé, il devient un refuge de rencontres, de confidences et d'échanges. Théâtral et ouvert à un public, il se destine à de plus amples activités festives. A la fois profane et sacré, il convoque création et démonstration artistique, voire belliqueuse, et prière au divin. A la fois terrestre et céleste, il s'apparente à un microcosme, une représentation en miniature de la société et du cosmos.

L'entrée dans cet espace clos est une des manières d'accéder à l'univers poétique des anciens Mexicains, d'approcher quelques fondements du chant nahuatl préhispanique.

Lieu de création

La cour intérieure, conçue comme un domaine privé où règne une ambiance de quiétude, est habituellement empreinte d'une poésie propre

[1] La production poétique orale des anciens Mexicains est recueillie dans deux manuscrits *Romances de los Señores de la Nueva España* (RSNE), Ms. G57-59 de la Bibliothèque de l'Université d'Austin de 42 folios et *Cantares mexicanos* (CM), Ms. 1628 de la Bibliothèque Nationale de Mexico de 85 folios. Réalisés grâce au labeur de missionnaires espagnols et aux bienfaits de l'alphabet latin, ces deux corpus datent de la deuxième moitié du XVI[e] siècle.

et devient par là source d'inspiration. En ce sens, elle répond aux besoins physiques et spirituels de l'homme, du poète ou chanteur (*cuicani*).

Nohuian nóne'nemi	De part et d'autre, j'erre,
nohuian nontla'tohua	de part et d'autre, je prononce des mots,
nicuicanitl huia,	moi, le chanteur. *Huia*[2] !
in quetzalizquixochitl	Les précieuses fleurs de maïs grillé
ca ye ontzetzeliuhtoc xochiithualco yehua	jonchent le patio fleuri, *yehua,*
papalocalitec yyaoo ayahue ohuaya (etc)[3]	la maison des papillons. *Yyaoo ayahue ohuaya* !
(...)	
Xochinpetlatl onac ayiahue,	Couché sur la natte fleurie, *ayiahue,*
Cenca ye mochan ye amoxcalitec	dans Ta demeure, la maison des livres,
Cuica yehua ontlatoa yehua xayacamach	Xayacamachan chante et parle continûment.
Quihuintia ye iol cacahuaxochitl ayio ahuaya.	La fleur de cacao enivre son cœur. *Ayio ahuaya* !

(CM folios 11r°-v°)

Xochithualli mani ompa ye, ya, huitz	Le noble seigneur Coyolchiuhqui vient de là-bas,
tepillóhuan a in coyolchiuhqui	là où se trouve le patio fleuri.
choquiztica in oncuicatihuitz	Le voici, sanglotant et chantant,
xopancalitec	dans la maison printanière.
ayhuian xochitl	Hélas ! Les fleurs sont sans repos !
aihuian cuicatl	Hélas ! Les chants sont sans repos !
nochi an cocolli mochihua y` nicà	Tout se fait dans la souffrance.
ohuaya (et.)	*Ohuaya* !
Y ye nelli ayaxcan in cococ yoa	En vérité, c'est avec peine, douleur et
tlayocoltica ya,	tristesse
ti, ya, tinemi y ihua, ya,	que nous vivons.

(CM fol. 11r°)

Ce jardin clos s'apparente ainsi à un sanctuaire où vient se recueillir et s'inspirer le poète solitaire, souvent en quête de réponses sur son existence entachée d'incertitude et de peine face à la mort inexorable. Les interrogations métaphysiques auxquelles se livre le chanteur passent tout

---

2 Dans la traduction proposée de certains fragments poétiques apparaissent en italique ce que Karttunen y Lockhart ont désigné comme « matière non lexicale » (Karttunen y Lockhart, 1980 ; Sautron, 1999 : 116-118). Celle-ci n'est pas, du reste, systématiquement reproduite.

3 Dans notre transcription du texte nahuatl figurent entre parenthèses des rajouts lexicaux en espagnol (« eta. », « et »...) et des interpolations chrétiennes (« dios »), œuvre probable des religieux espagnols, compilateurs des chants, qui (dans le cas des interférences chrétiennes) exécutaient leur mission d'évangélisation, éradiquant ainsi les traditions religieuses mexicaines et les fondant dans la culture chrétienne.

d'abord par une approche de la valeur existentielle de sa création poétique incarnée – ici et dans tout le discours poétique – par des fleurs et des chants[4].

L'évocation de la « maison printanière » (*xopancalli*) est, quant à elle, fréquente dans le chant nahuatl. Espace fleuri, de lumière et de chaleur, espace accueillant, de plaisir et de réjouissances, espace de rencontres amicales et d'échanges poétiques et musicaux sont les principaux traits distinctifs de la « maison printanière ». Synonyme de la « maison des papillons » (*papalocalli*) et de la « maison des livres » (*amoxcalli*) du premier exemple qui précède, mais aussi de la « maison des fleurs » (*xochicalli*), la « maison de jade » (*chalchiuhcalli*), etc., ce lieu poétique peut incarner métaphoriquement le « patio fleuri » ou, plus globalement, un lieu « culturel » privé ou public qui hébergerait ce même patio.

Le « patio fleuri » n'est donc pas qu'un refuge hors du temps, un endroit inerte. Il est aussi le produit d'une récréation où l'on répond notamment à l'invite du rituel du cacao, un lieu privilégié pour la création et les échanges collectifs, et où prennent place chant, musique et danse.

xochithualco pehua	Tout commence dans le patio fleuri,
hayauhthuali macà	là où siège le patio des brumes.
ma pipichohua yyehuaya (Dios)	Que flatteries soient faites ! *Yyehuaya* !
oca ni ye metlacahua ni ye momcuic hui	Là-bas, ton chant s'anime. *Hui huaya*
huaya	*ohuaya* !
ohuaya	Buvons donc,
yy ma ye toconica	savourons donc les fleurs de cacao,
ma ye tococuacà cacahuaxochitli	prenez-en du plaisir ! *Oya* !
ye yc xonahuiaca oya	Tes fleurs ont ouvert leur corolle.
cuepuqui moxocha ahuaya ohuaya	*Ahuaya ohuaya* !
(RSNE fols. 9r°-v°)	

Çan nicpopoxahuayâ quauhithualli	Je ranime ainsi le patio des Aigles,
yehuaya	*yehuaya*,
nocôehcapehuia o xochithualli	je redonne une sensation de fraîcheur
	au patio
manica huiya ohuayyao yyao (etc) (...)	fleuri
Niyanoquetzacoya xochiithuallaitic	qui demeure là. *Huiya ohuayyao yyao* !
ayahue	
amoxtlin cueponi ye nohuehueuh huiya	Me voici debout, dans le patio fleuri !

4 Les mots « fleur » et « chant » (*in xochitl in cuicatl*) se marient régulièrement dans le discours poétique nahuatl pour former une double métaphore ou ce que Á. M. Garibay désigne sous le nom de « diphrasisme » (« que consiste en aparear dos metáforas, que juntas dan el simbólico medio de expresar un solo pensamiento », Garibay, 1992 : 19). Sous cette forme linguistique condensée, « fleur » et « chant » désignent le langage élaboré, créatif ou fleuri, en somme la création poétique.

	Ayahue !
cuicatl notlatol aya	Un livre qui s'ouvre est mon tambour,
	huiya,
xochitl in notlayocol	un chant est ma parole, *aya*,
in nocoyachihuay nocoyachia nica	une fleur est ma tristesse.
yehuâ (Dios) aya auh nohuian chialo	Je les crée et vénère ici
tlp^c. ye nican	Celui qui est vénéré de toute part, ici
ohuaya ohuaya	sur la terre. *Ohuaya ohuaya* !
(CM fol. 19v°)[5]	

Chant, musique et danse relèvent d'une pratique commune dans le Mexique ancien, et le discours poétique confirme volontiers cette coexistence rapportée dans diverses chroniques (Sautron, 1999 : 29-34, 46-53 ; Sautron, 2000). Destinées au culte, ces activités sont exécutées dans les cours murées des temples ; destinées à un très large public, elles se déroulent sur la place centrale de la cité ; destinées à célébrer quelque solennité ou à récréer les seigneurs et leurs proches, elles sont exécutées dans les espaces à ciel ouvert des institutions publiques ou des palais. Mais seul le patio du palais, lieu de festivités et de spectacles -dont l'entrée ne demeure accessible qu'à une portion privilégiée de la société, artistes et nobles riches- intéresse le discours poétique. Au sein de ce dernier, la fonction de la cour intérieure se voit donc élargie : le cadre de méditation et de repos initial fait place au lieu de création collective, substitué lui même par un lieu de plus grande manifestation et de représentation.

Lieu de représentation

Au vu des documents ethnographiques des XVIe et XVIIe siècles, l'expression conjointe du chant, de la musique et de la danse se développe en effet dans des lieux appropriés et bien déterminés dans le Mexique ancien : les temples (*teocalli*), la « maison du chant » (*cuicacalli*) -institution d'enseignement et d'apprentissage- ou la « maison du serpent nébuleux » (*mixcoacalli*) -lieu d'échange, de démonstration ou de spectacle- et les luxueuses résidences seigneuriales (*teuccalli* et *pilcalli*) (Sautron, 2000 : 219-220). Dans l'enceinte de ces lieux, étaient donc abritées de petites cours, hauts lieux scéniques où se déroulaient diverses manifestations rituelles et artistiques, et au centre desquelles était souvent entreposée une grande natte :

> Este templo tenía un patio mediano, donde el día de su fiesta se hacían grandes bailes y regocijos y muy graciosos entremeses. Para lo cual había en medio de este patio un pequeño teatro de treinta pies en cuadro, muy

[5] A ces deux exemples peuvent être ajoutés deux autres : CM fols. 22v° et 70v°.

> encalado, el cual enramaban y aderezaban para aquel día, con todo la pulicía posible, cercándolo de arcos hechos de toda diversidad de rosas y rica plumería, colgando a trechos muchos y diferentes pájaros y conejos, y otras cosas festivales y a la vista apacibles. (Durán, 1967 : I, 65)

> ...los cantores reales sacaban, antes de que amaneciese, un atambor y poníanlo en el patio real que ellos llamaban *tlatocaithualli* (...) ; todos vestidos muy curiosa y galanamente, vestidos para aquel día, con mucho oro y joyas y plumas. Y empezaban a tañer y cantar un canto aseñorado y muy grave... (Durán, 1967 : II, 308)

> El día que habían de bailar ponían luego, por la mañana, una gran estera en medio de la plaza, adonde se habían de poner los atabales, y todos se ataviaban y ayuntaban en casa de el señor y de allí salían cantando y bailando. (Torquemada, 1975-1983 : IV, 340)

Ces témoignages relatifs à un espace public ou privé de représentation demeurent en relation très étroite avec l'image de celui esquissé dans le discours poétique. Au décor proprement scénique viennent s'ajouter divers objets d'un usage domestique ou décoratif comme la « natte » (*petlatl*) – mentionnée par Torquemada – ou l'« éventail » (*ehecacehuaztli*), rarement absents du « patio fleuri » – ou de cet espace ceinturé (*chinamitl*), synonyme manifeste du *xochithualli*[6] – (Sautron, 1999 : 45-67).

Huel paqui noyol concacon huehuetl chinameca	Mon cœur se réjouit : il vient d'écouter le tambour,
nicuica mamania ahuayia	ô vous qui êtes présents dans cette enceinte murée.
ye nehualo yaoo	Je me prépare à chanter, *ahuayia*,
ma nonnittotia	des rondes de danse se sont formées,
ye niquetza petlazin ahuayia	*yaoo*, ah, si je pouvais danser aussi : me voici debout sur la natte ! *Ahuiyia* !
ye nenahualo yaoo.	Des rondes de danse se sont formées, *yaoo*,
Nica xochitzin naton	je suis Xochitzin, le chef otomi,
ma nônittotia ma niahuiyehuaya	ah, si je pouvais danser, me réjouir, à
çan toçâtitlan quachicpalecan ohanca yahue	Tozatitlan, à Quachicpalecan, *ohanca yahue* !
comontoc huehuetl noconcaquia nanotzin	Le tambour résonne : je l'entends, ô Nanotzin !
man nonnitotia ma niyahuiyehuaya	Ah, si je pouvais danser, me réjouir,
çan toçâtitlan quachicpalecan (Eta.)	à Tozatitlan, à Quachicpalecan...
(CM fol. 77r°)	

Outre le décor et la décoration, des acteurs – chanteurs, musiciens et danseurs – et un public s'affirment, des jeux de scène se profilent,

[6] Voir également CM fols. 78r° et 79r°.

nécessaires au spectacle. Concernant les acteurs, l'image théâtrale du poète-oiseau est notamment mise en avant.

Xochinquiahuac
y xochithualli manica
oncan ontzatzi tlayapapa'huiyao an cuicanitl
ahuayya ohuaye yyao
ayye ohuaye ahuayyao huiya.
Oye'coque hue
ohualacic in nepapà tototl
xoxohuic in tótotl coçahuic in tototl
teocuitlaxochitototl
niman ye tlauhquechol
ye huel oncuico ye ichan y yehuan (Dios)
y yyao (etc).
(CM fol. 21v°)

Au seuil de la porte fleurie,
à l'endroit du patio fleuri,
là-bas, le chanteur crie, s'égosille.

Ahuayya ohuaye yyao !
Ayye ohuaye ahuayyao huiya !
Eh ! Ils sont arrivés !
Les multiples oiseaux sont ici :
l'oiseau vert, l'oiseau jaune, l'oiseau-fleur doré
et enfin la spatule rouge !
Ils chantent à ravir dans Sa demeure.
Yyao !

Ye no cequi ye nocuic nixcuecuech aya
nitzanaquechol tzaatzi ye nocuic hohohohon
çan nontlalicuilotihuitz aya
hethualli manca
nitzanaquechol tzaatzatzi ye nocuic hohohohon
(CM fol. 67v°)[7]

Je suis l'effronté : voici un morceau de mon chant. *Aya* !
Je suis la pie-flamant : mon chant est lancé. *Hohohohon* !
Je suis venu colorer la terre, là où siège le patio. *Aya* !
Je suis la pie-flamant : mon chant est lancé.
Hohohohon !

Au moment d'énoncer son chant, le chanteur joue volontiers un rôle d'emprunt, celui de l'oiseau. Un lien étroit entre l'oiseau et lui -souvent manifesté par le biais du pronom sujet « je » (*ni*)- est régulièrement exprimé dans le discours poétique. De là, émane un rapport fondé soit sur un lien nominal entre le poète et l'oiseau, soit sur l'imitation des propriétés vocales de l'oiseau par le poète, soit sur le travestissement du poète en oiseau (Sautron, 1999 : 61-63). Ce sont ces possibles variations qu'exposent les deux exemples ci-dessus, le dernier -issu du « chant polisson » (*cuecuechcuicatl*)- étant le plus théâtral.

La lecture de certaines séquences poétiques n'est parfois donc envisageable que dans une perspective dramatique. Une véritable mise en scène se dégage des dites séquences, propres à la représentation lyrico-dramatique (Garibay, 1993 : III). Dans l'organisation spatiale scénographique, la cour fermée occupe une place de choix et, à en croire

7 En complément de ces deux exemples, voir CM fols. 64r° et 68r°.

le discours poétique et les documents ethnographiques sur le Mexique ancien, ne semble pas être réservée qu'aux activités de chant, de musique ou de danse.

Lieu de bataille

La cour où s'exprime un art de vivre et une esthétique de la représentation devient, le temps d'un chant, champs de bataille. Ainsi sous le couvert de la métaphore, le « patio fleuri » se transforme en un espace à ciel ouvert plus vaste où viennent livrer combat des hommes de guerre confirmés, les guerriers-Aigles ou les guerriers-Jaguars (*in cuauhtli in ocelotl*). Certes, dans le fragment des *Cantares* (fol. 19v°) cité plus haut, le lien synonymique établi entre le « patio fleuri » et le « patio des Aigles » renvoie à un espace de création et d'échanges artistiques. Il est vrai que ce dernier pourrait se référer à un lieu concret où les guerriers exécuteraient fictivement et théâtralement une bataille ; en somme, un lieu où le divertissement se mêlerait habilement à l'entraînement, voire à l'incitation au métier de la guerre, ainsi que le suggère le chroniqueur Clavijero :

> Entre los juegos públicos era uno el de las carreras que (...) se hacían en las escaleras del Templo Mayor, pero es verosímil que se harían también en otros lugares. En el mes segundo y probablemente también en otros tiempos, hacían los hombres de guerra muchas escaramuzas y representaban vivamente al pueblo una batalla campal. Juegos uno y otro de grande utilidad al estado ; porque, además de la inocente diversión que se daba al pueblo, se agilitaban y ejercitaban para las fatigas de la guerra. (Clavijero, 1987 : VII, 245)

Mais le « patio des Aigles » semble avant tout désigner un lieu symbolique, le champ de bataille. Pour l'occasion, il sera synonyme de la « plaine » (*ixtlahuatl*) et du « lieu des tourterelles » (*cocotitlan*), lieux par excellence de la lutte armée et du sacrifice.

Ca ye no yan cuicani	Voici le chanteur !
oyamoquetz huehuetl oyamoman cuicatl	Le tambour s'est dressé, le chant s'est offert,
chalco ye nican	ici à Chalco,
y ixtlahuacan y cocotitlan y ohuaya.	sur la plaine, à l'endroit des tourterelles. *Ohuaya* !
Quauhythualco	Là-bas, à l'intérieur du patio des Aigles,
mittotia ye oncà in tetecutin i Moteucçomatzi,	les seigneurs Motecuhzoma,
Neçahualcoyotzi, chimalpopocatzi	Nezahualcoyotl et Chimalpopoca
amelelquiça ixtlahuacà y (Et.)	dansent.
Pixahuin tzetzelihui ye itzmolinia	Vous prenez du plaisir sur la plaine !

yn ixochiuh y in icelteotl	Les fleurs du Dieu-Unique pleuvent,
çan chichimecatl teuctla ohuaya. (...)	s'éparpillent, reverdissent :
Chalchiuhtica yan tlapahuia	Ce sont les seigneurs chichimèques !
teocuitlayantlapanqui	*Ohuaya* !
anca ye moxochiuh ypalnemoa	Des pierres de jade broyées, de l'or brisé :
in oncan ye onmania cócotl ixpan y	voici tes fleurs, ô Celui-par-qui-l'on-vit !
ahcan iuhqui mania	Elles demeurent là-bas, face aux tourterelles.
moxochiuh in chimalli xochitla ohuaya.	Tes fleurs, des fleurs-boucliers ne demeurent nulle part ailleurs. *Ohuaya* !

(CM fol. 31v°)

La distinction entre lieu de représentation de bataille fictive et lieu symbolique du combat authentique n'est pas toujours aisée. En réalité, le patio se prête à des référents locatifs variés, propres non seulement au monde terrestre mais aussi au monde céleste.

Lieu sacré

Le chant nahuatl est souvent hanté par des invocations à une entité divine suprême et omniprésente (Sautron, 1999b). Dès lors, il oscille sans cesse entre deux espaces, terrestre et céleste, laissant souvent dans l'ambiguïté le complexe référentiel de la voix poétique. L'approche du chant par le biais du patio laisse la même impression d'absence de frontière entre terre et ciel. L'exemple qui suit – de même que celui cité plus haut (CM fol. 19v° – confirme cette confusion spatiale due à la présence du divin[8].

Çan tiyaye'coc ye nican toncuica	Te voici ! Tu viens chanter ici !
amoxtlacuilohtihuitz huiya	Les livres de peintures demeurent là, *huiya*,
ycelteotl yehuan (Dios) xochithualli	dans le patio fleuri, ô Dieu-Unique.
manica ohuaya.	*Ohuaya* !
Timoxiuhquecholtzetzeloa	Tu te secoues tel un quechol azuré,
ypalnemoa a	ô Celui-par-qui-l'on-vit.
ohualacico in çaquápapalotl	Le papillon-zacuan est parvenu
calitic ayahue	jusqu'à cette maison. *Ayahue* !
xochie'cacehuaztica conehcapehuia in	Muni d'un éventail fleuri,
moteucçomatzin	Motecuhzoma agite l'air,
çan cá ye nican xochinpetlapá o ohuaya ohuaya.	là sur la natte fleurie. *Ohuaya ohuaya* !

8 Dans d'autres exemples évoqués plus haut (CM fols. 11v° et 21v°), il n'est question que de l'évocation de « Sa demeure » (*ichan*).

çan tlapalxilotl oncuepótihuitz huiya	L'épi rouge éclot, *huiya*,
ic ómalintihuitz in quetzalizquixochitl	la précieuse fleur de maïs grillé s'y enroule,
çan nichualaxitia xochiithualli manicá ohuaya	je les amène dans le patio fleuri. *Ohuaya* !
Nepapan tlacuilol noyollo yehua nocuic ay yeehuaya	Mon cœur et mon chant sont des peintures variées. *Yeehuaya* !
çá noconahuiltico	Je viens procurer du plaisir,
niccemeltian ypalnemoani	récréer Celui-par-qui-l'on vit,
çan cá ye nican xochinpetlapá o ohuaya (etc) (...)	là sur la natte fleurie. *Ohuaya* !
Xiuhycuiliuhtimani quauhpetlatl	La natte de l'aigle, aux couleurs bleu turquoise
onoc y xochithuall imanica	est disposée là où siège le patio fleuri.
toconcenquixtian ypalnemoani	Tu réunis ces chants
nepapan xochitica yehuan, tzetzeliuhtimaniya	comme une multitude, une pluie de fleurs,
ohuaya	ô Celui-par-qui-l'on-vit. *Ohuaya* !

(CM fol. 20r°)

Le patio « fleuri » -dans le sens de « précieux » ou « sacré »- représente aussi le lieu de prédilection de l'« arbre fleuri », conçu comme l'arbre originel et situé dans la région supraterrestre du Tamoanchan, une aire sacrée et paradisiaque.

Xochinquahuitl ynelhuayocan a ychan in (Dios)	L'arbre fleuri a pour lieu d'origine Sa demeure.
oncà cueponticac	Ses corolles s'épanouissent
y quetzalmiahuayocan	à l'endroit des précieux épis.
hualacian çaquan	Le zacuan arrive,
ye'co xiuhquechol	le quechol azuré
mahuiquin quetzaltototl a ohuaya (etc)	et le somptueux oiseau quetzal sont là. *Ohuaya* !
Yn moch ompa àhuitze	Vous venez tous de là-bas,
i ye nonohualco ya yn cemanahuac y	de Nonohualco, de l'enceinte des eaux.
yn amiquecholhuan ipalnemoani	Vous êtes les flamants de Celui-par-
yn amitlachihualhuà	qui-l'on-vit, vous êtes Ses créatures.
hualacia çaquan	Le zacuan arrive,
yeco xiuhquechol	le quechol azuré
mahuiquin quetzal (etc)	et le somptueux oiseau quetzal sont là.
Xiuhquecholxochinpetlacotl	La natte fleurie en plumes de quechol azuré
oncan ya mania xiuhamoxcalico	demeure là-bas, dans la maison des
oncâ ya onoc y yechan (Dios)	livres turquoise,
y tlahuizcallin quiztoco mitzonyaixitia	là où Il se repose.
in moquecholhuan	Tes flamants
çan ca xiuhtototl	sont venus contempler l'aurore et Te réveiller.

tlathuian tzat'tzian ohuaya (etc) *Onchachalaca moquechol*	Mais seul l'oiseau turquoise annonce la naissance du jour en sifflant. *Ohuaya* !
mitzonyaixitia mitzoyohuia *tzinitcâ tlauhquechol* *çan ca xiuhtototl* *tlathuian tzatzian* *ohuaya ohuaya.*	Tes flamants gazouillent, le tzinitzcan et la spatule rouge Te réveillent en babillant. Mais seul l'oiseau turquoise annonce la naissance du jour en sifflant. *Ohuaya ohuaya* !
Yn tamoan icha xochitl ye icaca ompa *ye yahuitze yantoteuchua huiya* *timoteucçoçomatzin, in totoquihuatzin* *yn âme'coque ye nicâ xochiithualli*	A Tamoanchan, là où se dressent les fleurs, vous voici, vous nobles seigneurs, *huiya*, toi, Motecuhzoma, toi, Totoquihuatzin, vous voici arrivés dans le patio fleuri.
ymâcahuel anconehua y yectlin âmocuic *yapa yatâ tilililin*	Vous entonnez votre beau chant : *yapa yatâ tilililin* !
tlacuilolcaliticpan ahuitze *ohuaya ohuaya* *O anca amehuan yn ancoholinia* *âmoxochihueheuuh moxochayacachy*	Vous venez de la maison des peintures. *Ohuaya ohuaya* ! Vous brandissez ainsi votre tambour fleuri, vos sonnailles fleuries,
yn ame'coque ye nican xochithualli *manca huel âconehua (etc)*	vous voici arrivés dans le patio fleuri. Vous entonnez votre beau chant...

(CM fol. 17v°)[9]

La nature céleste des oiseaux les prédispose naturellement à être en relation intime avec les dieux. Par exemple, le flamant (*quecholli*) passe souvent pour le messager du divin. Dans un autre chant des *Cantares* (fol. 63r°), cet oiseau aux ailes de flamme est classé parmi les « habitants du ciel » : aux côtés d'autres espèces volatiles qui viennent embellir la scène poétique, il y incarne le guerrier qui a rejoint l'amène Demeure du Soleil (*Tonatiuh ichan*). Les oiseaux-guerriers sont les créatures du divin et cette idée de propriété se manifeste ici clairement par le terme « créature » (*tlayocolli*) qui s'oppose au Créateur lui-même. Quant à la présence de l'aube, point du jour et du soleil, elle insiste sur l'image cosmogonique et mythique du guerrier déifié résidant aux côtés du dieu solaire (Sautron, 1999 : 67-75).

Mais si l'« arbre fleuri » se localise volontiers dans un lieu supraterrestre, il occupe aussi, comme le « patio fleuri », une place terrestre. Il se manifeste alors à l'heure du chant, de la musique, de la danse et des réunions amicales. Cet « arbre fleuri », qui devient pour l'occasion l'« arbre fleuri de l'amitié » (*in icniuhxochinquahuitl* : CM fol. 17r°), se dresse en effet au cœur du « patio fleuri », au centre même de la « maison printanière », certes devenue l'incarnation du Tamoanchan

---

9 En parallèle avec cet exemple, il y aurait : CM fols. 15r° et 32v°.

mais également – nous l'avons vu – celle d'un lieu d'échange artistique. Abri à la fois des chanteurs, des musiciens, des oiseaux et du divin, le « patio fleuri » permet en fait le prolongement des rencontres dans le ciel empyrée, tisse les liens entre la dualité spatiale du discours poétique.

En se référant à « l'architecture lyrique » exposée dans les vers de célèbres poètes français appartenant à différents siècles, Jean-Michel Maulpoix conçoit qu'elle renvoie à « des endroits propices à la mise en scène poétique du sentiment, voire au développement rhétorique du discours » (Maulpoix, 1989 : 155). On peut se demander, dans le cas du « patio fleuri », s'il relève de la réalité du poète nahua et s'il existe au moment où le chant est énoncé ; s'il se réfère à une réalité seulement évoquée, c'est-à-dire qui existe habituellement mais qui n'est pas vécue au moment où le chant est énoncé ; ou si tout simplement il n'est devenu qu'une imagerie poétique. Lieu de création et de représentation, voire de combat simulé, le patio peut ainsi être représenté soit comme une réalité architecturale, théâtrale ou sociale, soit comme un support poétique et métaphorique.

De même, bien qu'il soit souvent représentatif d'un lieu terrestre, scénique ou purement lyrique, il semble aussi se référer, au vu de la présence assidue d'une entité divine, à un lieu céleste. A moins que le nom du divin ne soit que simple invocation servant de ponctuation aux chants. A moins que la sacralisation du « patio fleuri » ne soit qu'une façon de rehausser son importance et celle des activités qu'il abrite : le chant, la musique et la danse. Il s'opère alors un jeu troublant entre un lieu terrestre et un lieu céleste qui révèle la complexité ou l'ambiguïté du discours poétique et sa portée symbolique, discours dont l'une des particularités relève de cette faculté d'unifier monde visible et monde invisible.

Bibliographie

Baudot, Georges, *Les lettres précolombiennes*, Toulouse, Privat, 1976.
______________ *Poésie nahuatl d'amour et d'amitié*, Paris, Orphée, 1991.

Bierhorst, John, *Cantares Mexicanos. Songs of the Aztecs*, Stanford, Stanford University Press, 1985.

______________ *A Nahuatl-English Dictionary and Concordance to the Cantares Mexicanos with an Analytical Transcription and Grammatical Notes*, Stanford, Stanford University Press, 1985.

Cantares Mexicanos, Manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Mexico, ed. Facs., Mexico, UNAM, IIB, 1994.

Clavijero, Francisco Javier, *Historia Antigua de México*, Mexico, Porrúa, 1987.

Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, 2 vols, Mexico, Porrúa, 1967.

Garibay, Ángel María, *Poesía Nahuatl*, 3 vols, Mexico, UNAM, IIH, 1993.

Karttunen, Frances et Lockhart, James, « La estructura de la poesía nahuatl vista por sus variantes », *Estudio de Cultura Náhuatl*, vol. 14, Mexico, UNAM, IIH, 1980, p. 15-63.

Maulpoix, Jean-Michel, *La voix d'Orphée. Essai sur le lyrisme*, Paris, José Corti, 1989.

Molina, Fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, ed. Facs, Mexico, Porrúa, 1992.

Romances de los Señores de la Nueva España, Manuscrit de la Bibliothèque d'Austin, Texas, Collection latino-américaine de Benson, Section Genaro García.

Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1992.

Sautron, Marie, *Le chant lyrique en langue nahuatl des anciens Mexicains : la symbolique de la fleur et de l'oiseau*, Lille, Septentrion Presses Universitaires, 1999.

____________« L'homme et la divinité : une relation singulière dans le discours poétique nahuatl », *Des Amériques : Impressions et expressions*, J-P Barbiche (dir.), L'Harmattan, 1999b, p. 44-54.

____________« La triple composante chant-musique-danse chez les anciens Mexicains », *Musiques et sociétés en Amérique Latine*, G. Borras (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2000, p. 219-227.

Torquemada, Fray Juan de, *Monarquía Indiana*, 7 vols., Mexico, UNAM, IIH, 1975-1983.

RÉSUMÉ- Cet article se propose d'analyser la valeur représentative ou la fonction métaphorique du « patio fleuri » (*xochithualli*), évoqué maintes fois dans le chant nahuatl préhispanique.
A travers une étude exhaustive des emplois de cet espace lyrique, il est question d'approcher quelques fondements du discours poétique des anciens Mexicains et leur portée symbolique.

RESUMEN- Este ensayo ofrece un análisis del valor representativo o de la función metafórica del «patio florido» (*xochithualli*), a menudo evocado en el canto náhuatl prehispánico.
A través de un estudio exhaustivo de los empleos de ese espacio lírico, se trata de enfocar unas bases del discurso poético de los antiguos mexicanos y su alcance simbólico.

ABSTRACT- This article proposes to analyze the representative value or the metaphoric function of the « patio in flower » (xochithualli), named many times in the prehispanic nahuatl song. Through an exhaustive study of the utilizations of this lyrical space, it aims to determine some bases of the poetical discourse of the ancient Mexicans and their symbolic range.

MOTS-CLÉS: Chant, Nahuatl, Mexique, Préhispanique, Patio.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 145-152, Toulouse, 2001

Invitation au chant

PAR

Patrick SAURIN

Centre de Recherches Ibériques et Latino-américaines,
Université de Perpignan

Ximoquetza, xictzotzona
in tohuehueuh
in ma icniuhtlamacho
ma zan ya cuicuili
in yolo
yehua
zaniyo nican
at otitlanehuico
zaniyo tacayeuh oo
ihuan toxochihuan
ohua yaohuaya

Allez, lève-toi, frappe
notre tambour !
Que soit ressentie l'amitié !
Que les coeurs soient
captivés !
Yehua !
Ici, seulement,
par hasard, nous sommes venus prendre
seulement nos calumets de tabac
et nos fleurs.
Ohuaya ohuaya !

Ximoquetza tinocniuh
xoconcui moxochiuh huehuetitlan
oo ma melel quiza
in zan ximapana
zan quetzaloco xochitli
omaco
mani ya zan
teocuitla cacahuaxochitla
ohua ya ohuaya

Lève-toi, mon ami,
viens prendre tes fleurs auprès des tambours !
Ô ! Abandonne ta peine,
seulement, pare-toi !
On a seulement offert
de précieuses fleurs d'ocote.
seulement sont déposées
les fleurs dorées de cacahoatl.
Ohuaya ohuaya !

Hueli ya cuica ye nican
xiuhtototl quecholli tzinitzcani
*ya quechol achtohua*tzinitzcan.
moch on quiyananquilia
ayacachtli in huehuetl
ohuaya ohuaya

Ils chantent bien ici
l'oiseau xiuhtototl, l'oiseau quetzal et l'oiseau
Voici d'abord l'oiseau quetzal,
puis viennent lui répondre toutes
les sonnailles ainsi que les tambours.
Ohuaya ohuaya !

Oya nicua cacahuatl	Ô ! je déguste le cacao
ic nopaqui	avec lequel je me réjouis.
ya	*Ya !*
noyol ahuiya	Mon coeur est joyeux,
noyol huellamati	mon coeur est heureux.
ya oma yahue	*Ya oma yahue !*
om ha ma ha yyaa ohuaya ohuaya	*Om ha ma ha yyaa ohuaya ohuaya !*
Ma ya nichoca in ma ya nicuica	Laissez-moi pleurer, laissez-moi chanter !
yn ixomolco in calitec	Dans un coin à l'intérieur de la maison
ninonemitia	de dieu,
yehuaya dios	j'habite. *Yehuaya !*
y ya om yyahue	*Y ya om yyahue !*
om ha ma ha yayohuaya ohuaya	*Om ahaya yahue ohuaya ohuaya !*
O ya noconi izquicacahuatl xochitl	Ô ! Je viens boire le cacao parfumé à la fleur
noyollo choca niquinotlamati	de maïs grillée, mon coeur pleure, je m'attriste
tlalticpac oo zan ninotolinia	sur terre. Ô ! Je ne suis qu'un malheureux.
oyahue ya yliya yye ohuaya ohuaya	*Ohuaya ya ili ya hue ohuaya ohuaya !*
Zan moch niquilnamiqui	Je me souviens seulement de tout,
in anahuia	je n'éprouve aucune joie,
anihuellamati tlalticpac	je ne connais aucun bonheur sur terre.
oo zan ninotolinia	Ô ! Je ne suis qu'un malheureux.
oyahue ya yliyo yye ohuaya ohuaya.	*Ohuaye ya ili hue ohuaya ohuaya !*

(*Romances de los Sen}ores de la Nueva Espan}a* : fol. 37 r° à 38 r°)[1].

Dans l'ancien Mexique, les poètes avaient coutume de se retrouver régulièrement pour déclamer leurs chants. Ces réunions étaient entourées d'un cérémonial tout particulier. Le jour venu, les invités prenaient place dans une salle ou une cour d'un palais. Là, tout était raffinement et beauté. Le spectacle des belles courtisanes parées de leurs précieux atours, les parfums capiteux des fleurs multicolores, le goût exquis du cacao, le léger frôlement des étoffes et des corps, le battement régulier des tambours accompagné du tintement léger des sonnailles ouvraient progressivement les sens à une irrésistible ivresse. La voix pouvait alors entonner son chant, dire tout à la fois son allégresse et son angoisse.

Le poème anonyme proposé ici rend palpable l'atmosphère de ces soirées où la joie se teinte de tristesse devant *la triste impermanente beauté des choses*, pour reprendre une expression d'une autre civilisation, celle du Japon de l'époque de Heian[2]. Garibay avance Tetzcoco comme lieu

---

[1] Il existe d'autres traductions de ce chant réalisées par Angel Mari;a K. Garibay (1993, I: 90-91), Georges Baudot (1991: 68-71) et Marie Sautron (1997: 65-66).

[2] *Mono no aware*, « La fugacité des impressions » ou *sensitivity to things*, marqua de son

d'origine du poème (1993, I: XV) mais nous ne le suivrons pas dans cette supposition car le manuscrit des *Romances de los SenJores* n'est pas explicite sur cette question, selon nous.

Ce chant nous dit l'enthousiasme, le plaisir des moments partagés et le bonheur de déclamer la « parole fleurie ». L'effervescence est bien palpable et l'on imagine sans peine l'impatience des amis rassemblés. Voici enfin le moment tant attendu. On prie le chanteur de se lever, de frapper son tambour et de prendre à la main un bouquet de précieuses fleurs. Ces fleurs qu'il saisit sont bien plus que de simples objets décoratifs, ce sont ses propres chants que le poète tient dans ses mains. *In xochitl in cuicatl*, « la fleur, le chant », ainsi désignait-on la poésie dans la langue nahuatl. Dans ce moment d'exaltation de la vie, il faut bouger, il faut prendre. Il faut également captiver[3] les coeurs des invités. C'est la vie même qu'il faut étreindre dans ce qu'elle a de plus précieux, les coeurs et les fleurs. Étreindre toute la vie, à la fois dans son principe et sa manifestation. Tout concourt à la plénitude du bonheur : la musique, les fleurs dorées de cacahuatl, le cacao parfumé. La joie s'y exprime sous toutes ses facettes, la joie que l'on extériorise : *auia*, *paqui*, et celle que l'on ressent à l'intérieur de soi : *huellamati*.

La poésie a produit son effet. La peine s'est estompée, ensevelie sous les fleurs. À cet instant, tout est léger, la terre ne retient plus les êtres mais c'est le ciel désormais qui les attire et les entraîne dans son fascinant tourbillon stellaire. Le mouvement ascendant symbolise parfaitement cette aspiration à la vie. Se lever, se dresser, c'est être vivant[4]. Pour entonner son chant, le poète se lève. Ensuite, ses mots et sa musique s'envolent vers le ciel. La parole s'est muée en chant et les poètes en oiseaux. L'oiseau xiuhtototl, l'oiseau quetzal, l'oiseau tzinitzcan rivalisent avec les sonnailles. Un dialogue se noue ou, pour reprendre une expression des *nahua*, « se tresse » entre les différents chants. L'oiseau était un symbole particulièrement prisé par les créateurs de chants. Les poètes n'hésitaient pas à s'attribuer des surnoms choisis parmi des noms désignant des oiseaux. Ainsi, Nezahualcoyotl dit de lui-même dans un chant :

---

influence la littérature de l'époque de Heian (fin du VIIIe siècle - fin du XIIe siècle) une période touchée par un certain pessimisme. La « sensibilité aux choses » traduit l'influence d'un bouddhisme plus sensitif que véritablement moral ou religieux. Le sentiment de la fugacité des choses et du temps qui passe, la contemplation de la nature et l'impossibilité de distinguer le rêve de la réalité sont des thèmes au coeur de la création poétique des lettrés japonais de cette époque, tels que Ariwara no Narihira (825-880) ou Fujiwara no Akihira (mort en 1066).

3 Le verbe *cuicuilia* employé à propos des coeurs est construit sur la racine verbale *cui*, « prendre », utilisée au sujet des fleurs. Ces deux verbes soulignent l'idée de préhension.

4 Cette relation entre la vie et le mouvement ascendant fait allusion à la fois à l'élévation spirituelle et à la croissance du maïs. L'image de l'épi dressé vers le ciel se retrouve dans nombre de poèmes et de manuscrits pictographiques (*cf.* Saurin 1999: 152-153).

Non Nezahualcoyotzin	Je suis Nezahualcoyotl,
ni cuicanitl huia	Je suis le chanteur,
tzontecochotzin	le perroquet à grosse tête.

(*Romances* : fol. 3 v°-4 r°)

« Je déguste le cacao avec lequel je me réjouis », s'exclame le chanteur. Au cours des soirées poétiques, il était de tradition de faire servir le chocolat mousseux par de belles courtisanes. Dans l'ancienne Mésoamérique, cette boisson était réservée à une élite. Toutes les sources confirment ce fait. « Le cacao était la boisson des puissants », rapporte Pomar (1941: 40). Seuls, les souverains, les princes, les guerriers, les marchands et les poètes étaient autorisés à en boire. Sa rareté, ses couleurs variées, ses multiples parfums, la subtilité de son goût, le protocole présidant à son service contribuaient à faire du cacao un élément essentiel des réunions des poètes. Le moment où on le buvait semble d'ailleurs constituer un des temps forts de la fête. Lorsqu'il déguste cette boisson, le chanteur laisse éclater sa joie : « ... je me réjouis. *Aya*! Mon coeur est joyeux, mon coeur est heureux. » Mais quelques instants plus tard, la désespoir vient dissiper le bonheur : « mon coeur pleure, je m'attriste sur terre. Ô ! Je ne suis qu'un malheureux. » Étrange vertu que celle du cacao de provoquer tout à la fois l'allégresse et la tristesse, comme si la douceur et l'amertume de son goût avaient glissé du palais du buveur jusque dans son coeur.

La joie si intensément ressentie en buvant le cacao ne dure qu'un bref instant et très vite se transforme en chagrin. La cause de ce brusque changement d'humeur tient à la brutale prise de conscience de l'impermanence des hommes et des êtres sur la terre. Nous touchons ici le coeur du questionnement du poète. La vie n'est qu'éphémère. Rien ne dure ici, sur terre, comme il est dit dans un autre chant :

> *Ayac mocahuaz zan cen tlapupulihuizti* (*Romances* : fol. 35 v°),
> « Personne ne restera, mais tout disparaîtra. »

Rien ne résiste à la corruption, surenchérit ailleurs en écho le poète Cuahcuauhtzin :

> *Ma zan ni chalchihuitl ni teocuitlatl o zan ye o nipitzaloz o nimamalihuaz* (*Romances* : fol. 26 v°),
> « même si j'étais de jade, même si j'étais d'or, ô je serais pulvérisé, je serais perforé. »

Cette sensation de manque, de vacuité, est finement distillée tout au long du poème grâce à de subtiles touches. Le mot *zan*, « seulement », est répété à neuf reprises. On trouve également les expressions *titlanehuico*, « on nous a prêté », et *niquilnamiqui*, « je me souviens ».

Pouvait-il en aller différemment ? Le plaisir en définitive s'est nourri de l'éphémère. Parfums, couleurs, saveurs, étreintes, musique et chants,

tout renvoie aux sensations et au corps, à l'impermanent et au périssable. L'univers construit par le chant, fait de légèreté, de beauté et d'harmonie, sera inéluctablement amené à disparaître.

Étrangement, aucune transcendance, aucun dépassement n'est présenté comme alternative à la souffrance ici-bas. Chez les *Mexica*, hormis certaines situations exceptionnelles, la question de la mort plaçait les hommes face au néant. En effet, seuls certains défunts étaient supposés échapper à ce néant du fait des circonstances particulières de leur mort. Ces « vies » *post mortem* relevaient de deux divinités bien identifiées, Huitzilopochtli et Tlaloc, dont les oratoires respectifs, au sommet du *huey teocalli*, le « grand temple » de Tenochtitlan, dominaient la cité et constituaient le lieu principal de l'activité rituelle, les sacrifices en particulier. De Huitzilopochtli, le dieu de la guerre, relevaient les destinées guerrières ou regardées comme telles. Tlaloc, le dieu de la pluie et de la germination, régissait de son côté le sort des personnes noyées suite à l'attaque d'un animal aquatique, frappées par la foudre ou décédées d'une maladie supposée avoir rapport avec l'eau, telle l'hydropisie. Enfin, l'individu qu'aucune mort particulière n'avait distingué rejoignait la région des morts, le Mictlan, pour y connaître un anéantissement irrémédiable.

C'est le Mictlan qui semble attendre le chanteur car, dans ce poème, nous ne trouvons pas d'espoir, pas de référence à un dépassement à venir. Le monde des dieux semble faire peu de cas du sort des hommes. La divinité n'est évoquée qu'indirectement par une allusion à son lieu de résidence : « dans un coin à l'intérieur de sa maison, j'habite ». Le poète n'ose pas s'adresser directement à son dieu et lui formuler de demande. Il énonce timidement ce qui semble en réalité un rêve pour lui et suffirait à son bonheur, habiter la maison de son dieu, ne serait-ce que dans un minuscule recoin.

Le mot *dios* rencontré au milieu des mots nahuas atteste l'influence religieuse des frères espagnols. Il faut avoir à l'esprit que la collecte des chants a été réalisée à la demande d'une autorité catholique dont le souci principal était l'évangélisation des populations indiennes. Le manuscrit des *Romances de los SenJores* auquel appartient le poème a été rédigé en 1582, plus de soixante ans après la conquête. Durant cet intervalle, les franciscains et les dominicains ont eu tout le loisir de développer les principes de leur propre foi et chasser toute trace d'idôlatrie. Dans ces conditions, il ne serait pas étonnant que, sur l'injonction d'un père, voire même de son propre chef, un copiste indigène ait remplacé par le mot *dios* un nom nahuatl désignant le principe créateur dans la religion autochtone[5]. Une telle pratique se retrouve dans d'autres chants. Le

[5] Les *Nahua* pratiquaient une religion polythéiste, mais dans les poèmes ils s'adressaient le plus souvent à une méta-divinité, si l'on peut dire, à un principe divin en charge de la création et de la vie. Ils l'appelaient Ipalnemohuani, « Celui par qui nous vivons », ou bien encore Moyocoyani, « Celui qui s'invente lui-même ».

bénéfice est double pour les chrétiens. Tout d'abord, ils chassent un dieu nahua en lui substituant leur dieu unique. Ensuite, ce dieu unique s'annexe toutes les vertus et prérogatives attribuées initialement au dieu nahua dans le poème. Ainsi, le dieu des chrétiens devient, selon les cas, le destinataire des chants ou l'auteur de bienfaits offerts aux hommes. Ce procédé mis en place par les religieux catholiques est particulièrement habile, car il instille dans les mentalités indigènes un message construit à partir des propres représentations de ces populations. Cette pratique a été très tôt mise en oeuvre par les frères espagnols, puisque dans le manuscrit connu sous le nom de *Livre des colloques* (1986), retraçant les conversations qu'auraient eues en 1524 douze franciscains avec des prêtres et des princes mexicas, les franciscains s'adressent aux Indiens en utilisant les images et les procédés rhétoriques des sages nahuas. Dans son livre *La colonisation de l'imaginaire*, Serge Gruzinski a fort intelligemment mis en évidence le processus d'occidentalisation des sociétés indigènes du Mexique colonial. Son étude insiste particulièrement sur les modifications affectant l'expression pictographique des *Nahua*. Le poème nous renvoie à l'autre face de cette colonisation, à savoir la récupération par les Espagnols de pans entiers de cette pensée mexicaine qu'ils réutilisent au profit de leurs propres intérêts idéologiques. L'altération et la spoliation de l'imaginaire nahua sont les deux aspects indissociables de cette colonisation.

Dans le chant, la valorisation de l'instant présent est renforcée par l'absence de tout espoir de transcendance, mais également par le fait qu'à aucun moment ne s'y trouve posée la question d'une origine des choses ou d'un principe fondateur, la divinité n'apparaissant que de façon ténue. Étrangement, il semble que dès qu'il surgit, l'instant laisse déjà entrevoir son propre souvenir. La joie semble déjà teintée de nostalgie. Cette tonalité mélancolique constitue l'originalité du poème. À la fin, le chanteur n'a ni l'envie ni le courage de s'adresser à son dieu pour solliciter son aide. Perdu dans son désespoir, il ne peut que ressasser sa peine en se répétant « je ne suis qu'un malheureux ».

Un instant naît et meurt sous nos yeux. Il trouve son origine dans l'impulsion du chanteur qui se lève pour prendre ses fleurs et son tambour, les mots et la musique, et va captiver l'assemblée dans une communion source d'une joie intense. Mais, une fois la dernière parole du poème et la dernière note de musique évanouies dans l'air, la joie cède la place à la tristesse. Cet *icnocuicatl*, ce « chant d'orphelin » ou « chant de malheureux », s'achève sur une note pessimiste, le regret du temps heureux disparu et la prise de conscience par le poète de la fugacité de la vie et de l'impermanence des choses. Après le traumatisme de la conquête, ce déchirement est toujours présent dans le coeur et l'esprit des descendants des anciens *Nahua* puisque aujourd'hui encore, comme le relève Georges Baudot, « sur le haut plateau de l'Anahuac, l'*icnocuicatl*

reste la façon privilégiée, pour les hommes de langue nahuatl, de chanter les incertitudes de la condition humaine » (1976: 115).

Bibliographie

Baudot, Georges, *Les lettres précolombiennes*, Toulouse, Privat, 1976.

Garibay K. Ángel María, *Poesía náhuatl. Romances de los Señores de la Nueva España. Manuscrito de Juan Bautista de Pomar, Tezcoco, 1982*, México, UNAM IIH, 1993.

Gruzinski, Serge, *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1988.

Pomar Juan Bautista, Zurita Alonso de, *Relaciones de Texcoco y de la Nueva España*, México, Chavez Hayhoe, 1941.

Romances de los Señores de la Nueva España, Manuscrit de la Collection Latino-américaine Nettie Lee Benson de l'Université du Texas à Austin.

Sahagún Fray Bernardino de, *Historia General de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1975.

Sahagún Fray Bernardino de, *Coloquios y doctrina cristiana, con que los doce frailes de San Francisco, enviados por el papa Adriano VI y por el emperador Carlos V, convirtieron a los indios de Nueva España. En lengua mexicana y española. Los diálogos de 1524, dispuestos por fray Bernardino de Sahagún y sus colaboradores*, édition en fac-similé, introduction, paléographie, version et notes de Miguel León-Portilla, México, UNAM, IIH, Fundación de Investigaciones Sociales, 1986.

Saurin Patrick, *Teocuicatl. Chants sacrés des anciens Mexicains*, Paris, Mémoires de l'Institut d'ethnologie, Publications scientifiques du Muséum, 1999.

Sautron, Marie, *Le chant lyrique en langue nahuatl des anciens Mexicains. La symbolique de la fleur et de l'oiseau*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1997.

RÉSUMÉ- Dans l'ancien Mexique, la poésie jouait un rôle essentiel dans la vie des princes des cités de l'Anahuac. Le chant traduit et commenté dans cette étude appartient à un genre particulier appelé *icnocuicatl*, signifiant littéralement « chant d'orphelin », « chant de malheureux ». L'auteur anonyme de ce poème manifeste sa joie de se trouver au sein de la communauté des poètes et exprime sa tristesse devant la fugacité de la vie et l'impermanence des choses.

RESUMEN- En el México antiguo, la poesía desempeñaba un papel esencial en la vida de los señores de las ciudades de Anáhuac. El canto traducido y analizado en este trabajo pertenece a un tipo particular llamado *icnocuicatl*, «canto de orfandad», «canto de tristeza». El autor anónimo de este poema se regocija evocando el placer de estar con sus amigos y lamenta la fugacidad de la vida y la inestabilidad de cuanto existe.

ABSTRACT- In ancient Mexico, poetry played an essential part in the life of the princes of the Anahuac cities. The song translated and commented in this study belongs to a particular genre known as *icnocuicatl*, literally meaning « orphan's song », « unfortunate's song ». The anonymous author of this poem manifests his joy to find himself in the midst of the community of poets and expresses his sadness before life's fugacity and the alteration of things.

MOTS-CLÉS: Mexique central, Période postclassique, Nahuatl, Poésie, Cacao.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 153-164, Toulouse, 2001

Ocelocoatl
de l'art secret de communiquer avec les dieux

PAR

José CONTEL

G.R.A.L., Université de Toulouse-Le Mirail

Selon le *Popol Vuh*, à l'aube des temps, après la création du monde, les dieux peuplèrent la terre avec des êtres qui en échange de leur subsistance auraient dû offrir à leurs créateurs offrandes et prières, mais ils en furent incapables : « il ne purent parler en hommes ; seulement ils caquetèrent, seulement ils mugirent, seulement ils croassèrent ; il ne se manifesta pas de forme de langage, chacun parlant différemment »[1]. Le courroux des dieux se fit aussitôt sentir. Ils condamnèrent les premiers êtres animés de la terre à être mangés. Devant l'échec de la première création, les dieux décidèrent de façonner des êtres de boue ; en vain car, incapables d'adorer leurs créateurs, ils furent détruits. Puis les dieux façonnèrent les hommes de bois mais ceux-ci « n'avaient ni esprit, ni sagesse, nul souvenir de leurs Constructeurs, de leurs Formateurs ; sans but ils allaient ils marchaient[2]. » Au grand désespoir des dieux, leurs créatures ne pouvaient les nommer. Or, si la parole divine avait coïncidé avec la création du monde, celle des hommes était la condition *sine qua non* à la reconnaissance des dieux[3]. En effet, les dieux existaient déjà dans l'Autre Monde mais devaient être reconnus pour naître sur terre, parmi leurs créatures. La prière des hommes mais aussi le sacrifice étaient leur nourriture. Réciproquement, l'invocation des forces divines à travers les rites permettait de communiquer avec elles et d'obtenir leurs bonnes grâces.

---

[1] Edition et traduction de G. Raynaud, *Le Popol Vuh. Les dieux, les héros et les hommes de l'ancien Guatemala d'après le Livre du Conseil,* Librairie d'Amérique et d'Orient, 1980, p. 6.

[2] *Ibid.*, p. 9.

[3] *Ibid.*, p. 6-7.

Dans les mythes cosmogoniques nahuas[4], le mécontentement des dieux n'est pas moindre. Les quatre soleils, les ères primordiales, s'achevèrent dans de terribles cataclysmes et ceux qui peuplaient alors la terre furent aussi transformés en animaux, en singes, en poules ou en poissons. Le Soleil de Terre (*Tlaltonatiuh*) appelé aussi Soleil de Jaguar (*Ocelotonatiuh*) était peuplé de géants maladroits qui périrent tous dévorés par les jaguars, métamorphoses du dieu Tezcatlipoca, géants dont Tlalloc était le souverain[5] et probablement le créateur [6].
C'est semble-t-il à cela que font référence les propos du prêtre qui s'adresse au Dieu de la pluie dans le *Tlalloc Icuic*[7], « le Chant de Tlalloc ». Dans un premier temps, le prêtre s'identifie à l'un de ces êtres maladroits et s'adresse à son créateur : « si tu fis ce qui est véritablement notre chair », puis il reconnaît l'incapacité des siens à l'adorer correctement : « le premier homme ne te fait que des affronts ». A ce *mea culpa*, Tlalloc répond :

Ahuia canacatella nechyapinvuia anechyyca velmatia, anotata, yno quacuillo ocelocoatlaya.	*Ahuia*, si quelque part quelqu'un me fait honte, c'est qu'il ne me connaît pas bien, ô mon père mon prêtre au crâne rasé, Serpent-Jaguar, *aya.*

Les prêtres et les sorciers, intermédiaires entre les dieux et les hommes, étaient les gardiens et protecteurs de la *Nahuallatolli*, « parole secrète », nom que donnaient les nahuas à l'art secret de communiquer avec les dieux ou les forces surnaturelles. Ici, le gardien de la « parole secrète » est le *quacuilli ocelocoatl*, « le prêtre au crâne rasé, Serpent-Jaguar « , celui qui connaît bien Tlalloc.

Le *quacuilli* : « le prêtre au crâne rasé »

Lorsque Tlalloc s'adresse au prêtre, il l'appelle *notata* « mon père », ceci s'expliquant en partie par le fait que le titre de *quacuilli* était attribué

---

4 Cf. par exemple *Anales de Cuauhtitlán* et *Leyenda de los Soles* in *Códice Chimalpopoca*, trad. P. Velázquez, UNAM, México, 1975 ; *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, in A.M. Garibay, *Teogonía e historia. Tres opúsculos del siglo XVI*, Porrúa, México, 1985.

5 F.de Alva Ixtlilxóchitl, *Obras históricas*, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1985, I, p. 273.

6 J. Contel, «Visiones paradisíacas. Extrañas analogías entre Tlallocan y 'Paraíso Terrenal' en la Historia general de las cosas de Nueva España de Fray Bernardino de Sahagún», *Fray Bernardino de Sahagún y su tiempo*, Universidad de León, León, p. 624-626.

7 Cet hymne à Tlalloc faisait partie du rituel complexe de cérémonies célébrées en son honneur, à Mexico, lors du premier mois de l'année, *Atlcahualo* (arrêt de l'eau) ou *Quauitlehua* (le mât est dressé), qui marquait le début de la pénurie d'eau. Cf. J. Contel, *Tlalloc : l'Incarnation de la Terre. Naissance et métamorphoses*, doctorat 3ème cycle sous la direction de Georges Baudot, Toulouse, 1999, p. 310-333.

aux prêtres expérimentés[8]. En effet, les sources confirment l'âge avancé des « prêtres tonsurés », par exemple, le *Códice Matritense del Real Palacio*[9] où il est dit qu'ils étaient chargés de services au temple de Tlalloc et participaient aux rites de *Atlcahualo*. Les *Primeros Memoriales*[10] signalent aussi la présence des vieux prêtres de Tlalloc, appelés *quacuacuiltin*, pour la même fête. Il dirigeaient et mettaient en ordre les gens pendant les processions. Selon Sahagún[11], les *quacuacuiltin* avaient le crâne rasé, ils se distinguaient des autres par le fait qu'ils portaient une longue mèche de cheveux qu'ils laissaient pousser sur la partie supérieure de la tête, à la manière des *tlacauhque*, les guerriers qui avaient accompli des prouesses au combat[12].

Ces *tlamacazque* chargeaient les pénitents (*tlamaceuhque*), probablement leurs apprentis ou bien des prêtres plus jeunes (*teiccatoton*)[13], de porter les offrandes au sommet des montagnes où se trouvaient les statues des divinités. Les vieux sages restaient accroupis devant un feu au milieu de la cour du temple et attendaient le retour du pénitent qui devait suivre scrupuleusement les ordres du prêtre car la moindre infraction autorisait ce dernier à rosser à coups de bâton, voire même à tuer, celui qui avait fauté. Le prêtre était doté d'extraordinaires pouvoirs magiques qui lui permettaient, sans se déplacer, d'observer et suivre à distance tous les faits et gestes du pèlerin. Il s'identifiait à Oxomoco et Cipactonal qui étaient le premier couple d'humains créé par les dieux mais aussi les premiers devins et prêtres[14]. Inventeurs du calendrier, ils incarnaient l'origine des temps et la vieillesse.

---

[8] Cf. Sahagún, *Ritos, sacerdotes y atavios de los dioses*, trad. M. León-Portilla, UNAM, México, 1958, p. 86-109 et Sahagún, *Educación mexica. Antología de textos sahaguntinos*, trad. A. López Austin, UNAM, México, 1985, p. 211 ; *Codex de Florence*, liv.VI, ch.39, fol.176r-177v *in* Sahagún, *ibid.*, 1985, p. 61.

[9] *Códice Matritense del Real Palacio* in Sahagún, *Historia universal de las cosas de la Nueva España. Codex de Madrid. Bibliothèque du Palais Royal, folios 33r° à 129r°*, éd. Et trad. Placer Marey, doctorat 3ème cycle, direction G. Baudot, Toulouse, 1978, fol. 55r°.

[10] Sahagún, *Primeros memoriales*, ed. facs., University of Oklahoma Press, Norman, 1993, fol. 250r.

[11] Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España.* CNCA, Alianza Editorial Mexicana, México, 1989, liv.2, p. 124.

[12] H. Ruiz de Alarcón, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre los indios naturales desta Nueva España. Escrito en 1629*, SEP, México 1988, p. 49-50.

[13] Cf. Sahagún, *op. cit.*, 1985, p. 49 et 259.

[14] Ruiz de Alarcón, *Tratado de las supersticiones...*, México, 1988, p. 49-50.

Ocelocoatl : « *Serpent-Jaguar* »

Ocelocoatl, véritable énigme du *Tlalloc Icuic*, est l'un de ces termes dont l'obscurité – pour reprendre une expression de Georges Baudot[15] à propos des chants sacrés – « a intrigué, et agacé jusqu'à leur compilateur, Fray Bernardino de Sahagún qui y vit l'effet d'une volonté de dissimulation diabolique».

Pour le scholiaste du *Tlalloc Icuic*, *Ocelocoatl* doit s'entendre *ocelocuaquilli*, « le tonsuré à la tête de jaguar », une forme archaïque de *ocelocuaitl*, « tête de jaguar » selon Eduard Seler[16]. Pour Angel María Garibay[17], ceci pouvait faire référence à la tonsure des vieux prêtres mais il avoue sa perplexité face à cette version. Si l'interprétation du scholiaste et l'hypothèse des deux érudits s'avéraient exactes, *oceloquaitl* ou *ocelocuaquilli* pourrait évoquer certaines représentations iconographiques dans lesquelles Tlalloc est coiffé d'une tête de jaguar[18]. De nombreux spécialistes ont vu dans l'association serpent-jaguar une évocation des origines olmèques de l'image de Tlalloc[19]. Bien que ces interprétations ne soient pas à écarter, nous pensons qu'il y en a d'autres.

Ocelocoatl : « le *yataztli* et le *tlemaitl* »

L'interprétation la plus récente, à notre connaissance, est celle de Patrick Saurin[20] qui analyse une association Jaguar-Serpent relevée dans la *Historia General* de Sahagún[21]. A l'occasion des processions faites en l'honneur des dieux de la pluie, des prêtres arboraient un sac en peau de jaguar (*oceloyiataztli*), d'où pendaient la queue et les extrémités des quatre pattes de cet animal. Ce sac contenait de l'encens fait d'une poudre d'herbe sèche appelée *yauhtli* [22]. Cette poudre était destinée à être brûlée dans un encensoir appelée *tlemaitl* ayant l'apparence d'une grande cuillère, avec une tête de serpent sculptée à l'extrémité d'un manche.

L'hypothèse de Saurin est d'autant plus intéressante que le *yauhtli* (*Tagetes Lucida* de son nom scientifique) était utilisé en guise d'encens

---

[15] Georges Baudot, *Les lettres précolombiennes*, Toulouse, Privat, 1976, p. 59-60.

[16] Eduard Seler *in* A.M. Garibay, *Veinte himnos sacros de los nahuas*, UNAM, México, 1958, p. 58.

[17] Garibay, *Veinte himnos sacros...*, p. 58.

[18] *Códice Laud*, Fondo de Cultura Económica (FCE), México, 1994, p. 23 ; *Códice Vaticano B*, FCE, México, 1993, p. 45.

[19] J. Contel, *Tlalloc ..., op. cit.*, ch. 1 et 3.

[20] P. Saurin, *Teocuicatl. Chants sacrés des anciens Mexicains*, Publications scientifiques du Muséum, Paris, p. 65.

[21] Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*. Porrúa, México, 1975, p. 147.

[22] *Ibid.*, p. 116.

dans le culte en l'honneur de Tlalloc et des divinités de l'eau[23]. Cette herbe aux fleurs jaunes, qui fleurissait en temps de pluie, était la plante de Tlalloc par excellence. On donnait au dieu le nom de *Yiauhyo*[24]: Seigneur du *Yauhtli*[25]. Par ailleurs, l'un des quatre Tlalloque portait le nom de *Yauhqueme*[26]. Elle était un remède contre les maladies de Tlalloc[27]. Enfin, le *Yauhtli* est connu pour ses propriétés hallucinogènes. Selon Sahagún, lors de *Xocotl Huetzi* (10ème fête du *xiuhpohualli*), on en saupoudrait le visage des captifs « pour qu'ils perdissent le sens et ne sentissent pas trop la mort[28]. » Selon Mercedes de la Garza[29], les effets psycho-actifs du *Tagetes Lucida* se produisent par inhalation. Notons enfin que le *yauhtli* associé à d'autres éléments déjà cités tels que le *oceloyataztli*, le *tlemaitl* et le *coatl* sous forme de bâton ondulé (*coatopilli*)[30] ou sous forme d'offrande[31] est présent dans la septième Section du compte des destins (*tonalpoualli*), *Ce Quiauitl*, « Un Pluie » dont Tlalloc était le régent[32].

Ocelocoatl, *le poinçon et la veine gorgée de sang*

Selon Ruiz de Alarcón[33], dans le langage métaphorique des incantations employé par le saigneur, le nom de *coacueyeque* (jupes de serpent) était donné aux veines et celui de *Tlamacazqui Ce ocelotl* (Prêtre ou Pourvoyeur Un-Jaguar) à la lancette servant à les transpercer. Dans

---

23 Sahagún, *op. cit.*, 1975, Liv.XI, p.688 ; F. Ortiz, *El huracán. Su mitología y sus símbolos*, FCE, México, 1947, p. 289-291.

24 J. Contel, *Tlalloc : l'Incarnation de la Terre. Naissance et métamorphoses*, Toulouse, 1999, p. 25.

25 Litt. : « Qui a la qualité du *yauhtli* » ou « qui est fait de *yauhtli* ».

26 Litt. : « Vêtu de *Yauhtli* ».

27 *Ibid.*, p. 150.

28 Sahagún, *Historia general...*, 1989, liv.2, p. 90.

29 Mercedes de la Garza, *Le chamanisme nahua et maya. Nagual, rêves, plantes et pouvoir*, Guy Trédaniel Editeur, Paris, 1990, p. 127-128.

30 Eléments énumérés et identifiés par J. de Durand-Forest, «Del simbolismo en el Tonalamatl del Códice Borbónico», *The symbolism in the plastic and pictorial representations of Ancient Mexico : a symposium of the 46 CIA (Amsterdam, 1988)*, Holos, Bonn, 1993, p. 286-289.

31 Selon Jacqueline de Durand-Forest (*ibid.*), la présence d'un serpent émergeant d'un sac de copal est peut-être une exhortation à faire des offrandes et des sacrifices.

32 Septième treizaine du tonalamatl *Ce Quiauitl* dont Tlalloc est le régent. in *Codex Borbonicus. Manuscrit mexicain de la bibliothèque du Palais Bourbon*, Leroux, Paris, 1899 ; *Tonalamatl Aubin*. Manuscrit Mexicain n° 18-19, Bibliothèque Nationale de Paris, éd. Carmen Aguilera, Tlaxcala, 1981 ; *Codex Borgia*, introduction et commentaires de K. Nowotny, trad. de J. de Durand-Forest, Club du Livre, P. Lebaud Editeur, Paris, 1977.

33 Ruiz de Alarcón, *Tratado de las supersticiones...*, 1988, p. 199-201.

cette incantation, le sorcier s'identifie à *Tlamacazqui Nahualtecuhtli*, c'est-à-dire Tlalloc.

> Moi tlamacazqui, je suis le Seigneur Sorcier ; je suis à la recherche des quatre têtes (...) je m'adresse à vous mes sœurs aux jupes colorées, jupes de serpent : et toi le Pourvoyeur Un Jaguar, viens car tu vas boire sans retenue jusqu'à la lie...

La même métaphore est présente dans Jacinto de la Serna[34]. Le saigneur (*texoxotla*) s'adressait aux veines en les appelant serpents (*cocoa*), puis il parlait à la lancette (*ocelotl*) et lui demandait de boire le sang jusqu'à la perte de conscience du malade.

La saignée pouvait être aussi pénitentielle et le vocable *ocelotl* comme métaphore de l'instrument d'autosacrifice évoque les crocs et les griffes redoutables du jaguar, *nahualli* par excellence des sorciers, mais aussi de certains dieux, tel Tezcatlipoca. Notons que Tezcatlipoca et Tlalloc partageaient le titre de *Naualpilli*, « Prince Sorcier ». Tlalloc est, en outre, le patron de la septième Section du compte des destins, *Ce Quiauitl*, signe sous lequel naissaient ceux qui devaient devenir sorciers[35]. Il n'est pas impossible, par conséquent, que l'offrande de sang soit un rite d'actualisation d'*Ocelotonatiuh*, dont les principaux protagonistes étaient, cela a été dit, Tezcatlipoca et Tlalloc. La mort des géants sous les crocs et les griffes des jaguars était une punition divine infligée à ceux qui ne savaient pas comment s'adresser aux créateurs. A ce propos, il est une expression en nahuatl citée par Olmos[36] qui l'illustre parfaitement :

auh ye nican onotihuitz ycoauh in tecuan[37] *in tloque nahuaque.*	voici le serpent, le jaguar de *Tloque Nahuaque*, c'est-à-dire : voici le châtiment du dieu

C'est d'une punition dont il est également question dans Torquemada et Ixtlilxóchitl[38]. Tous deux témoignent d'un rêve prémonitoire que fit Tezozómoc, le souverain tépanèque, dans lequel Nezahualcoyotl lui apparut en songe une première fois transformé en un aigle qui lui dévorait le cœur, puis en un jaguar qui avec ses griffes et ses crocs lui déchiquetait les pieds et se transformait en cœur de l'eau et des

---

[34] Cf. Mercedes de la Garza, *Le chamanisme...*, *op. cit.*, p .29.

[35] J. Contel, Tlalloc : *l'Incarnation de la Terre...*, p. 68-71. Pour les liens étroits qui existaient entre Tezcatlipoca et les sorciers et pour les correspondances entre ce dieu, Tlalloc et la pluie voir aussi G. Olivier, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque. Tezcatlipoca, le « Seigneur au miroir fumant »*, CEMCA, Institut d'Ethnologie, Paris, 1997, p. 112-128.

[36] Cité par Seler in J. de Durand Forest, «Del simbolismo en el Tonalamatl del Códice Borbónico», *op. cit.*, p. 289.

[37] *Tecuani* signifie en fait « Mangeur d'hommes », nom donné au jaguar mais aussi à d'autres prédateurs.

[38] Torquemada, *Monarquía Indiana*, Porrúa, México, 1986, I, p .117-118 ; Alva Ixtlilxóchitl, *Obras históricas*, UNAM, México, 1985, I, p. 440 et 538 ; t. 2, p. 54.

montagnes. Ce rêve présageait la fin du tyran tépanèque et de sa lignée mais aussi la destruction de sa cité et de tout son royaume. Ixtlilxochitl[39] explique que Tezozomoc, suivant les conseils de ses devins, ordonna à ses fils de tuer à tout prix Nezahualcoyotzin si un jour ils voulaient régner car, faute de quoi,

> il (Nezahualcoyotl) retrouverait son empire et boirait leur sang, ainsi l'avaient dit ses devins quand à sa demande ils interprétèrent le rêve de l'aigle et du tigre...

Qu'il fût *nahualli* d'un roi, d'un dieu, d'un sorcier ou d'un prêtre, *ocelotl* était donc un *tecuani*, un « mangeur d'hommes, un buveur de sang ». Il était aussi l'instrument tranchant et aiguisé du *texoxotla* ou du prêtre pénitent. Dans Ruiz de Alarcón, le poinçon est appelé *Ce Ocelotl* (Un-Jaguar), qui n'est autre que le signe qui débutait la deuxième treizaine du *tonalpohualli*. Or, le dieu-patron de cette deuxième période du compte des destins était Quetzalcoatl a qui l'on attribue l'origine de l'autosacrifice. A cet égard, le *Codex Vaticanus A* et le *Codex Telleriano-Remensis*[40] représentent Quetzalcoatl (Ehecatl) en tant que patron de la deuxième section et un pénitent se transperçant la langue (Fig. 1). Les commentaires du scholiaste du Codex Vaticanus sont riches d'enseignements :

> On dit de celui-ci [Quetzalcoatl] qu'il réforma le monde avec la pénitence (...)[Il] a été le premier inventeur des sacrifices de sang humain, de toutes les autres choses que l'on offrait aux dieux, et ainsi ils se transperçaient la langue, afin qu'en sorte du sang, ainsi que des oreilles et du membre viril...

Dans le *Codex Borgia*[41], Quetzalcoatl est représenté en tant que régent du deuxième des vingt signes des jours (*2 Ehecatl* : 2 Vent) et, en exergue, un serpent transpercé d'une flèche qui provoque le jaillissement du sang (Fig. 2). La planche 5 du *Codex Laud*[42] montre un pénitent nu assis au sommet d'une pyramide. Le poinçon planté dans le dos du personnage et le signe du jour Jaguar évoquent une fois encore l'offrande de sang.

Avant les hommes, les dieux avaient montré l'exemple à Teotihuacan. Nanahuatzin et Tecuziztecatl, le fils de Tlalloc, firent pénitence et offrande de leur sang, puis se jetèrent dans la fournaise divine avant de se métamorphoser en Soleil et en Lune. Il furent respectivement suivis dans leur acte par l'Aigle et le Jaguar[43].

---

39 Ixtlilxochitl, *ibid*, I, p. 440.

40 *Códice Vaticano A*, FCE, México, 1996, fol.14v et 15r ; *Codex Telleriano Remensis*, éd. Eloïse Quiñones Keber, University of Texas Press, Austin, 1995, fol. 8v et 9v.

41 *Codex Borgia*, *op. cit.*, pl. 9.

42 *Códice Laud*, FCE , México, 1994.

43 *Leyenda de los Soles in* Baudot, *op. cit.*, p. 76-78.

Serpent-Jaguar était donc une métaphore de l'offrande de sang destinée à payer la dette aux dieux que l'on voulait honorer. La saignée (*nezoliztli*) qui provoquait des états altérés de conscience[44] devait avoir aussi pour but d'entrer en contact avec les dieux. Les prêtres communiquaient avec le monde surnaturel à travers l'abstinence, le jeûne, la veille mais aussi l'autosacrifice. Ruiz de Alarcón[45] donne d'intéressantes précisions sur les effets de la saignée sur les prêtres pénitents :

> Arrivé où se trouvait l'idole..., il s'inclinait à l'endroit où il devait déposer son offrande. Ceci fait, ils se sacrifiait en faisant couler son sang. Il avait pour cela un poinçon fait avec une tige de roseau pointue... et l'on raconte que certains en perdaient même conscience ou s'endormaient, et dans cette extase, ils entendaient, ou feignaient d'entendre, des voix de leur idole qui leur parlait, ce dont ils étaient très orgueilleux et ils avaient la quasi certitude que ce qu'ils demandaient leur serait accordé...

Les effets de ces pratiques ascétiques étaient comparables à ceux obtenus par l'ingestion de produits hallucinogènes[46]. Ils parvenaient ainsi à un état de transe extatique qui permettait à leur *tonalli* de s'extérioriser afin d'accéder aux domaines des dieux. Les prêtres du *Calmecac* attendaient que la nuit fût tombée pour faire pénitence[47]. D'abord, ils se saignaient devant l'image du dieu avec des épines d'agave. Ensuite, ils sortaient nus et se rendaient au sommet d'une montagne pour porter leurs offrandes au dieu qu'ils désiraient honorer.

Pour ces fêtes consacrées à Tlalloc, l'autosacrifice, placé sous le patronage de Quetzalcoatl son inventeur, était aussi important que le sacrifice des enfants. Le *quacuilli ocelocoatl*, le vieux prêtre de Tlalloc, était le garant du respect des rites de pénitence, des offrandes de sang en général, car par cet acte magique l'on passait du profane au sacré. Il n'est pas surprenant que le vocable « *ocelocoatl* » soit utilisé par Cervantes de Salazar[48] pour désigner Quetzalcoatl[49] en tant qu'Ehecatl, le dieu du vent, car celui-ci balayait les chemins pour les dieux de la pluie[50] :

---

[44] M.de la Garza, *op. cit.*, p. 29.

[45] Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 53.

[46] M. de la Garza, *op. cit.*, p. 32.

[47] Sahagún, *Educación mexica...*, *op. cit.*, 1985, p. 166-169.

[48] Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España.* Madrid, 1914, I, p. 81.

[49] Il ne doit pas s'agir d'une erreur de Cervantes, bien qu'on puisse être en droit de le penser dans la mesure où « plume de serpent » n'est pas la traduction d'*Ocelocoatl* mais plutôt celle de *Quetzalcoatl*. Le fol.42v. du *Codex Tudela* décrit l'entité en des termes identiques mais la nomme Quetzalcoatl « ... un démon appelé Quetzalcoatl [Quetzatlcouatl], qui veut dire serpent fait de plumes. Les Indiens le tenaient pour dieu du vent... sur la tête on lui mettait une couronne, comme une mitre en peau de tigre... »

[50] Sahagún, *op. cit.*, 1989, lib. I, p. 39.

> ...un démon appelé Ocelocoatl [Oceloocoatl], qui veut dire « plume de serpent ». C'était le dieu du vent... sur la tête on lui mettait une couronne en peau de tigre...

Ocelocoatl, en tant que métaphore de l'offrande de sang, est à rapprocher du Serpent de la Vision des Mayas. En effet, chez ceux-ci la saignée visait à provoquer une vision de serpent dans la gueule duquel apparaissait l'ancêtre ou le dieu avec lequel on voulait entrer en contact. Selon les auteurs de *Maya Cosmos*[51], le Serpent à Plumes (*Kukulkan* pour les Maya et *Quetzalcoatl* en náhuatl) est l'expression de ce concept au Postclassique. Par conséquent, *Ocelocoatl* (ou *Ocelocoatl-Quetzalcoatl*) est l'alchimie qui permet au *quacuilli* de communiquer avec Tlalloc. De la gueule du serpent – notons que le serpent de la vision maya pouvait être bicéphale – devait apparaître le dieu. Le Serpent est le chemin qu'empruntent les dieux pour entrer dans le monde des hommes lorsque ceux-ci les appellent à travers les rites de sang. L'arrivée de Tlalloc sur terre devait être bénéfique et apporter les pluies bienfaisantes, mais elle pouvait aussi être annonciatrice de terribles catastrophes car il était aussi *Tetzauhpilli*, « le Prince des funestes présages »[52].

Cette association *Ocelocoatl-Quetzalcoatl* renvoie aux origines mythiques de Tlalloc, rapportées dans *l'Histoyre du Mechique*[53]. Tezcatlipoca et Quetzalcoatl transformés en redoutables serpents descendirent du ciel et déchirèrent le monstre terrestre (Tlaltecuhtli). En fécondant la terre, ils donnèrent vie à Tlalloc, la Première Montagne[54]. Pourquoi ne pas donner alors à la métamorphose ophidienne de Tezcatlipoca le nom d'*Ocelocoatl* (Serpent-Jaguar) ? Le *nahualli* le plus courant de Tezcatlipoca n'est-il pas précisément *Ocelotl*, le jaguar, connu aussi sous le nom de *Tepeyolotl*, « le Cœur ou Esprit de la Montagne »[55] ? Dans le *Popol Vuh*, les créateurs de la Terre sont appelés le Cœur de la Terre et le Cœur du Ciel[56]. Or, *ocelotl* en náhuatl est précisément synonyme de *tlalli* : la terre[57]. En outre, dans la mesure où *coatl* signifie non seulement serpent mais aussi jumeau, *Ocelocoatl* et *Quetzalcoatl*

---

51 Pour le Serpent de la Vision voir Freidel, Schele et Parker, *Maya Cosmos. Three thousand years on the shaman's path*, New York, p. 207-210.

52 Contel, *Tlalloc...*, *op. cit.*, 1999, p. 311-314.

53 André Thévet, "Histoyre du Mechique, manuscrit français inédit du XVIème siècle" éd. E. de Jonghe in *Journal de la Société des Américanistes* Nouvelle série, 1905, vol.2, p. 23-24.

54 Contel, *Tlalloc : l'Incarnation de la Terre...*, *op. cit.*, p. 46-52.

55 Olivier, *op. cit.*, p. 109-130.

56 *Popol Vuh*, trad. A. Recinos, FCE, México, 1975, p. 23-24.

57 En effet, *Ocelotonatiuh* (Soleil de Jaguar) est synonyme de *Tlaltonatiuh* (Soleil de terre). Cf.Olivier, *op. cit.*, p. 118.

pourraient signifier aussi le Jumeau-Jaguar et le Jumeau-Quetzal (ou Oiseau) ou bien encore le Jumeau de la Terre et le Jumeau du Ciel[58].

Le mythe de naissance de Tlalloc est selon nous matérialisée dans l'image du dieu. La statue conservée au *Museum von Völkerkunde* de Berlin (Fig. 3) en est sans doute la plus pure expression. L'on y voit les corps noués des deux serpents créateurs serrant la tête du dieu comme s'ils l'extirpaient dans sa position fœtale des profondeurs de l'utérus de la Terre[59].

Dans les cérémonies célébrées en l'honneur de Tlalloc, les offrandes de sang, qui visaient bien sûr à conjurer la sécheresse, actualisaient aussi la naissance de Tlalloc. Quel que fût le moyen employé, les prêtres ou les pénitents accédaient au sacré au moyen de l'extase. Tout acte rituel alimentait la sphère divine, il faisait naître ou re-naître les dieux, lesquels, en retour, alimentaient la vie sur terre. La réciprocité était l'unique garantie de survie de l'Univers. L'acte de création n'est rien sans acte de recréation. Telle est la fonction et le devoir de l'intermédiaire entre les hommes et les dieux. *Ocelocoatl*, « le Serpent-Jaguar », est aussi l'alchimie divine qui donna naissance à Tlalloc, il l'est aussi de sa re-con-naissance. Les dieux sont les pères des hommes et réciproquement.

---

58 Fray Rodrigo García rapporte un mythe cosmogonique mixtèque où il est également question d'une divinité créatrice appelée Serpent-Jaguar. (*Culebra de tigre*) in A. Caso, *Reyes y reinos de la Mixteca*, FCE, México, 1977, p. 46.

59 Contel, *Tlalloc : l'Incarnation de la Terre...*, *op. cit.*, p. 68.

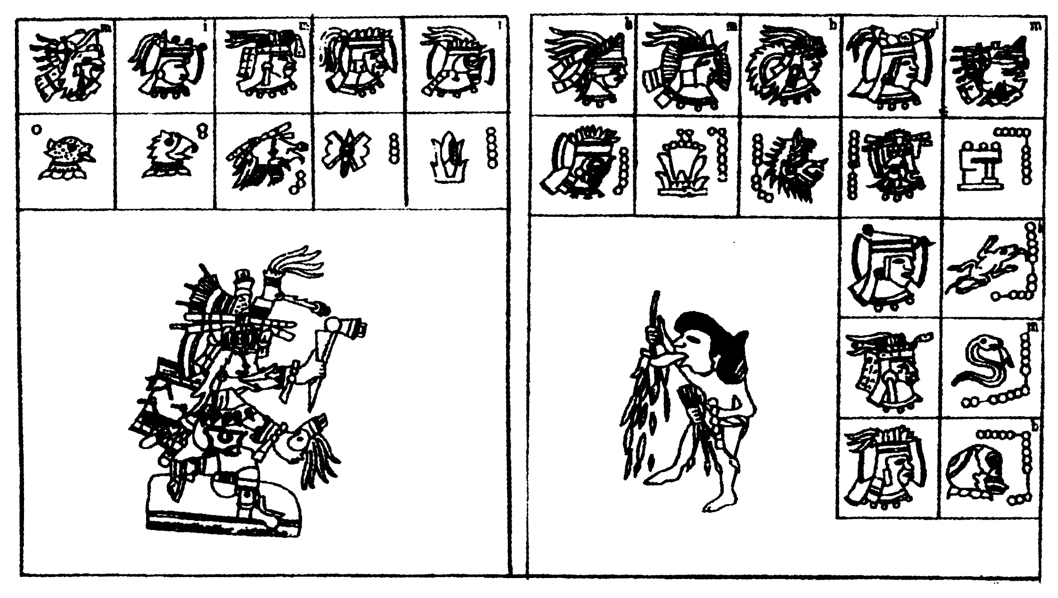


fig. 1 : Quetzalcoatl (Ehecatl), régent de la 2[e] treizaine *Ce Ocelotl* : Un-Jaguar, *Codex Vaticanus.*



fig. 2 : Le serpent ou la veine gorgée de sang, *Codex Borgia,* 9.

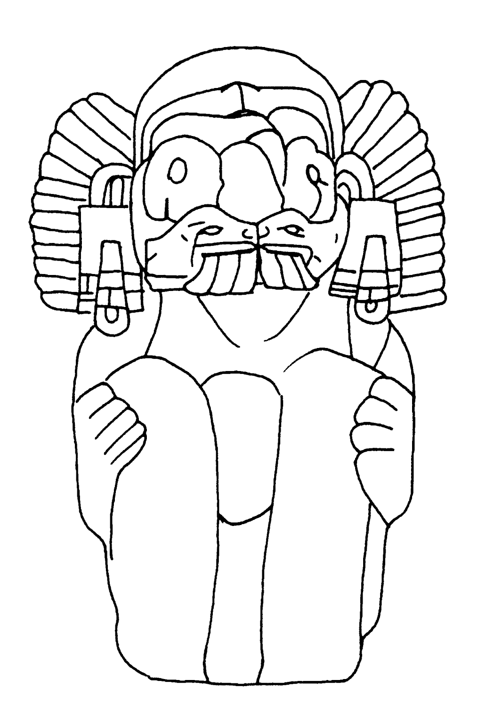


fig. 3 : Tlalloc, le dieu au visage de serpent, *Museum von Völkerkunde, Berlin,* (dessins Emilien Contel).

RÉSUMÉ- *Ocelocoatl*, « Serpent-Jaguar », titre donné au *quacuilli*, le vieux prêtre de Tlalloc, est un mot nahuatl au symbolisme complexe. D'une part, il est la métaphore de la bourse à *yauhtli* (*oceloyataztli*) et de l'encensoir (*coatlemaitl*) portés par les prêtres dans les cérémonies rituelles célébrées en l'honneur des divinités de la pluie. D'autre part, il l'est aussi du poinçon (*Ce-Ocelotl*) qui faisait jaillir le sang des veines (*coacueyeque*) des pénitents ou des sacrifiés. L'offrande de sang, qui visait bien sûr à obtenir la pluie, était aussi un acte de « reconnaissance » des hommes envers Tlalloc.

RESUMEN- *Ocelocoatl*, «Serpiente-Jaguar», título que se daba al *quacuilli*, el viejo sacerdote de Tlálloc, es una palabra náhuatl de simbolismo complejo. Por una parte, es la metáfora de la bolsa de *yauhtli* (*oceloyataztli*) y del incensario (*coatlemaitl*) llevados por los sacerdotes en las ceremonias rituales celebradas en honor de las divinidades de la lluvia. Por otra, también lo es del punzón (*Ce-Ocelotl*) que hacía brotar la sangre de las venas (*coacueyeque*) de los penitentes o de los sacrificados. La ofrenda de sangre, cuyo objetivo era por supuesto conseguir las lluvias, también era un acto de «reconocimiento» de los hombres para con Tlálloc.

ABSTRACT- *Ocelocoatl*, « Snake-Jaguar », title given to the *quacuilli*, the old priest of Tlalloc, is a nahuatl word with a complex symbolism. On the one hand, it's the metaphor of the bag of *yauhtli (oceloyataztli)* and the censer (*coatlemaitl)* worn by the priests in the ritual ceremonies celebrated in honour of the gods of rain. On the other hand, it's also that of the awl *(Ce-Ocelotl)* which made blood spurt out of the veins of the penitents or of those who were sacrified. The blood offering, which was meant of course to obtain rain, was also an act of « gratitude » of men towards Tlalloc.

MOTS-CLÉS: Mexique central, Période postclassique, Rites religieux, Ocelocoatl, Tlaloc.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 165-174, Toulouse, 2001

Poètes grecs et princes mexicains : comparaison entre la poésie grecque ancienne et la poésie nahuatl précolombienne

PAR

Philippe YZIQUEL

Etudes Grecques, Université de Rennes II

A la lecture des poètes mexicains de langue nahuatl des XVe et XVIe siècles, notre attention a été attirée par certaines convergences entre la poésie classique précolombienne et la poésie grecque des VIIIe-Ve siècles, tant dans la façon de se représenter le monde et la place que l'être humain y occupe qu'en ce qui concerne la conception même de la poésie : interrogation sur la nature éphémère du monde et sur le caractère insondable de la divinité, conscience de la fugacité de la vie humaine dans l'exaltation des sentiments, définition d'un idéal éthique qui trouve à s'exprimer à travers les ressources du langage poétique et l'exubérance des métaphores, ces points constituent autant de catégories qui appellent les rapprochements. Il nous a paru fructueux de procéder à un travail de comparaison entre ces deux domaines, afin de dégager des formes, des thèmes et des attitudes intellectuelles et affectives caractéristiques d'une sensibilité archaïque, pour mieux apprécier l'originalité de chaque civilisation, autant que l'universalité de leurs découvertes[1].

---

[1] L'étude que nous présentons aujourd'hui sous une forme abrégée s'inscrit dans le cadre d'un travail de recherche consacré à une analyse comparée de la poésie grecque antique et de la poésie nahuatl du Mexique précolombien. Sous le titre « Le tambour et la lyre », elle a pris place de façon développée dans notre doctorat *L'irrationnel chez Eschyle*, Rennes, 1995, p. 592-596.

La représentation de la vie intérieure dans la poésie grecque

Chez Homère, le passage où Ulysse s'adresse à son propre cœur (*kradíè*) inaugure une forme de représentation complexe de la vie intérieure :

> La colère faisait bondir le cœur (*thymós*) d'Ulysse dans sa poitrine ; il se demandait perplexe en son esprit (*phrén*) et en son cœur (*thymós*) s'il devait s'élancer et mettre à mort [les servantes], ou les laisser se livrer aux prétendants superbes, une fois encore, la dernière, et tout son cœur (*kradíè*) grondait en lui. Ainsi qu'une chienne, tournant autour de ses petits encore faibles, gronde à la vue d'un homme qu'elle ne connaît pas et se prépare ardemment au combat, ainsi grondait en Ulysse son cœur indigné de cette vilaine conduite. Alors, frappant sa poitrine, il le gourmandait en ces mots : « Sois donc patient, mon cœur (*kradíè*) : tu en as supporté de plus dures, le jour où le Cyclope fou de colère mangeait mes braves compagnons : tu sus te contenir jusqu'au moment où grâce à ma ruse tu te trouvas hors de la caverne, après avoir pensé mourir. » Il parla ainsi, s'adressant à son cœur (*êtor*) en sa poitrine ; et son cœur (*kradíè*), comme à l'ancre, demeurait obstiné dans la patience ; mais lui se retournait en tous sens[2].

Cette représentation suppose que l'être humain n'est pas encore perçu comme une entité indivise et insiste sur l'autonomie de chacune des instances de la vie intellectuelle et affective. A titre d'exemple, suivons la façon dont quelques poètes grecs des âges archaïque et classique vont exploiter l'image de l'être humain engagé dans un dialogue avec son moi profond.

Alors qu'Hésiode parle de lui à la troisième personne sans se percevoir lui-même comme un être complexe, Archiloque exhale sa souffrance en s'adressant à son *thymós* selon le modèle homérique, mais c'est désormais la voix du poète qui s'élève, et non plus, comme dans le cas d'Ulysse, celle d'un personnage : « Cœur, mon cœur, confondu de peines sans remèdes, reprends-toi. Résiste à tes ennemis : oppose-leur une poitrine contraire. [...] Apprends le rythme qui règle la vie des humains ». Outre que le *thymós* est à ce point objectivé qu'il peut exposer de son propre mouvement la poitrine dans laquelle il se trouve, il apparaît susceptible de bénéficier d'un progrès personnel et de suivre le rythme qui commande au monde extérieur.

---

2 Homère, *Od.* XX, 6-24. Voir Romilly, Jacqueline de, *« Patience, mon cœur !.. ». L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, p. 40-43 ; et Snell, Bruno, *La découverte de l'esprit*, Combas, L'éclat, 1994 (tr. fr. de *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg, 19482), p. 101-103. Le flottement dans la traduction des différents termes grecs illustre la difficulté pour les modernes de trouver des équivalents dans notre propre vocabulaire : ainsi le mot « cœur » transpose ce que le grec désigne par *thymós*, *kradíè* et *êtor*. Pour des raisons techniques, il a été nécessaire de translittérer les mots grecs.

De son côté le poète élégiaque Théognis s'adresse à plusieurs reprises à son *thymós*, ainsi : « A tous nos amis, ô mon cœur, présente un aspect changeant de toi-même, nuance ton humeur suivant celle de chacun d'eux ». Même si ce tour hérité de l'épopée homérique apparaît figé, il n'est pas possible de réduire une telle formulation à un procédé de style, comme ce sera le cas à l'époque alexandrine : le *thymós* semble doté d'une forme d'autonomie qui reflète une prise de conscience de la complexité de la vie intérieure, et qui lui permet ici de s'adapter à la bigarrure du monde, de la même façon que celui d'Archiloque est sensible aux lois qui le gouvernent.

Plus peut-être que ses prédécesseurs, Pindare exploite les possibilités offertes par la multiplicité des instances intérieures, qu'il s'agisse de donner de l'ampleur à un éloge ou de prendre du recul par rapport à la signification d'un événement. S'adressant à son âme, *phílon êtor*, dès l'ouverture de la 1ème *Olympique*, Pindare donne l'impression que la célébration des Jeux répond davantage à une exigence émanée du plus profond de l'être qu'elle n'obéit à la satisfaction d'un désir personnel, et possède ainsi une légitimité accrue : « Veux-tu chanter les Jeux, ô mon âme ? ne cherche pas, au ciel désert quand le jour brille, un astre plus ardent que le Soleil, et n'espère pas célébrer une lice plus glorieuse qu'Olympie ! » (v. 3-7). Méditant dans la 3ème *Pythique* sur le sens du mythe d'Asclépios qu'il vient de développer, Pindare conclut par un conseil de modération adressé à sa *psyché* : « O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible ! » (v. 61-62). Le terme *psyché* s'oppose ici aux « cœurs mortels », *thnataîs phrasín* (v. 59), et au *thymós* de Chiron (v. 64), accessible au charme de la poésie, pour représenter l'ensemble des dispositions intérieures du poète, en une mise à distance qui favorise la réflexion critique. L'énoncé prend ici une portée plus ample que dans le cas des exhortations adressées au *thymós*, comme dans la 2ème *Olympique*, v. 98-99, où il est distingué du *phrén* qui sait faire preuve de discernement, et dans la 3ème *Néméenne*, v. 26, où il devient le pilote métaphorique du navire du poème[3].

Trois termes apparaissent donc essentiellement concernés par cette dissociation des fonctions de la vie affective, *thymós*, *êtor* et *psyché*. A la différence de *kardía*, ces trois instances ne sont pas immédiatement localisables et ne s'identifient pas à un organe précis. La nuance entre les différents emplois n'est pas facile à établir, mais il est possible de considérer que *psyché* correspond à la totalité de la personne, tandis que *thymós* fait référence à la dimension plus affective de l'être et qu'*êtor* reste davantage en retrait.

---

[3] Hésiode, *Théogonie* 22-25. Archiloque, frgt 118. Théognis I, 213-214. Sur l'image de *Ném.* 3, 26, voir Péron, Jacques, *Les images maritimes de Pindare*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 34-35.

Le dialogue du poète mexicain avec son cœur

Le dialogue du poète avec son cœur, *yollotl*, joue un rôle essentiel dans la poésie lyrique nahuatl[4]. Le cœur constitue pour les anciens Mexicains le principe de l'être, ce qui fait vivre la personne. A la comparaison élaborée par Tochihuitzin : « Comme de l'herbe de printemps, ainsi sommes-nous ! Il fait jaillir, il fait germer, notre cœur, des fleurs de notre chair ! Certaines s'épanouissent, puis se fanent ! », répond la constatation désabusée de Cuacuauhtzin : « Je n'ai que mon cœur qui me donne la vie »[5]. Les poètes se font ici les interprètes de la conception nahuatl de l'être humain qui définit la personnalité par le diphrasisme *in ixtli in yollotl*, « le visage, le cœur », associant les traits individuels de la personne à l'élan dynamique de son moi.

C'est cependant sur la vulnérabilité de ce cœur qu'insistent les poètes, comme si la fragilité était la rançon d'une extrême sensibilité, à l'image de ce qui se passe dans la poésie grecque : les souffrances d'Archiloque, le désarroi des chœurs des Perses, des Thébaines ou des Argiens chez Eschyle, la lucidité de Pindare[6], trouvent un écho dans la question anxieuse posée par le poète mexicain : « c'est pourquoi tu donnes ton cœur à tout objet, tu le mènes selon l'inspiration du moment : tu le détruis. Sur terre, peux-tu, d'aventure, aller en quête de quelque chose ? »[7]. Il est particulièrement notable ici que le mouvement de l'être s'identifie à celui du cœur. Un poète anonyme peut traduire son anxiété en s'adressant à son cœur, en une dissociation hardie : « tu entends donc, tu es malade, mon cœur, regarde-nous bien, prends bien soin de nous ! C'est ainsi que nous vivons ici devant l'Auteur de la Vie ! Puisses-tu ne pas mourir pour cela, puisses-tu vivre pour toujours ici-bas, sur la terre ! ». Le cœur est ainsi sollicité pour prendre en compte la fragilité de

---

[4] Le recueil de textes nahuatl qui constituera la base de notre corpus de références est l'œuvre de Baudot, Georges, et León-Portilla, Miguel, *Poésie nahuatl d'amour et d'amitié*, Paris, La Différence, 1991. Voir aussi León-Portilla, Miguel, et Leander, Birgitta, *Anthologie nahuatl. Témoignages littéraires du Mexique indigène*, Paris, UNESCO, 1996. Nous qualifions de poésie lyrique les poèmes que les anciens Mexicains appelaient *xochicuicatl*, « chant de fleurs » ou d'allégresse, et *icnocuicatl*, « chant d'orphelin » ou d'angoisse ; le premier exalte la joie de la vie terrestre, alors que le second tente de se réconcilier avec la fragilité humaine et la fugacité du temps ; voir Baudot, Georges, *Les lettres précolombiennes*, Toulouse, Privat, 1976, p.102-136 ; et Sautron, Marie, *Le chant lyrique en langue nahuatl des anciens Mexicains : la symbolique de la fleur et de l'oiseau*, Université de Toulouse-Le Mirail, P.U. du Septentrion, 1997, p. 28-127 ; le titre de ce livre nous invite à le rapprocher de l'article de Noica, Simina, « Les oiseaux chez les lyriques grecs », *BAGB*, 1, 1983, 2-21.

[5] Tochihuitzin : *Poésie nahuatl*, p.101 ; Cuacuauhtzin : *Poésie nahuatl*, p. 87.

[6] Archiloque, frgt 118 ; Eschyle, *Pe.* 8-15 ; *Se.* 287-289 ; *Ag.* 975-1033 ; Pindare, *Ol.* 7, 45-47.

[7] León-Portilla, Miguel, *La pensée aztèque*, Paris, Seuil, 1985 (tr. fr. de *La Filosofía náhuatl*, Mexico, UNAM, 1979), p. 166.

l'homme devant la divinité suprême, Ipalnemohuani, « l'Auteur de la Vie », mais tandis que le poète peut formuler des vœux pour son cœur, il énonce pour son propre compte une vérité plus amère : « mais moi-même, je dis qu'ici, nous sommes souvent comme la fleur de l'épi de maïs »[8].

Le siège de la vie intérieure est donc doté d'une forme d'autonomie qui l'amène à ressentir et à concevoir des sentiments distincts de ceux que l'énonciateur exprime en son nom. En outre le sentiment de vulnérabilité de l'être humain est commun aux deux familles de textes. L'image du rêve se retrouve en nahuatl pour traduire l'évanescence des éphémères : « notre vie n'est qu'un rêve, nous en sommes à peine réveillés, notre vie n'est qu'un rêve »[9], en une comparaison proche de celles exprimées chez Eschyle et chez Pindare : « Êtres éphémères ! Qu'est chacun de nous, que n'est-il pas ? L'homme est le rêve d'une ombre »[10].

Une autre similitude apparaît entre l'image de l'esquisse qu'on efface, que la vue de Cassandre suggère au chœur argien dans *Agamemnon* d'Eschyle et la comparaison par laquelle Nezahualcoyotl tente de traduire la fugacité de la vie humaine[11]. L'image de la page peinte prend sa pleine signification si nous la rapprochons d'une métaphore située dans le même poème adressé à « l'Auteur de la Vie » : « nous ne vivons que sur ton livre d'images, ici, sur la terre ! ». Un autre passage retrouvait involontairement les accents du poète athénien Solon pour dissiper l'illusion d'une grandeur dérisoire[12]. L'autonomie attribuée au cœur et le sentiment de la vulnérabilité humaine constituent donc deux aspects qui permettent de rapprocher Eschyle et les poètes grecs archaïques des poètes de langue nahuatl.

L'émergence de la voix intérieure dans les deux poésies

Ces deux caractéristiques sont fécondes sur le plan poétique en ce qu'elles suscitent un échange entre le poète et son sentiment profond. Dans la tragédie grecque, les personnages d'Eschyle sont confrontés à

---

8 Anonyme : *Poésie nahuatl*, p. 67.

9 Texte nahuatl cité par León-Portilla, Miguel, *La pensée aztèque*, p. 65.

10 Eschyle, *Ag.* 82 ; *Pro.* 448-449 et 548. Pindare, *Pyth.* 8, 95-96.

11 Eschyle, *Ag.* 1327-1329 : « Iô ! triste sort des hommes ! Leur bonheur est pareil à un croquis léger ; vient l'infortune : trois coups d'éponge humide, c'en est fait du dessin ! ». Nezahualcoyotl : « comme une page peinte nous nous effacerons, peu à peu. », *Poésie nahuatl*, p. 108-113.

12 Nezahualcoyotl : « sur une natte en plumes de quetzal, dans un coffre en jade, ils peuvent toujours se cacher, les princes ! », p. 111 ; Solon, élégie *Eunomiè*, frgt 3, 26-29 : « Ainsi le mal qui touche la collectivité entre dans la demeure de chacun ; les portes de la rue ne peuvent plus le retenir, il bondit par-dessus la haute clôture, trouve son homme à coup sûr, même s'il se cache au plus profond de sa chambre ».

l'émergence d'une voix intérieure, celle de leur *thymós*, ou à la violence d'un trouble qui perturbe leur *kardía* ou leurs *phrénes* ; les poètes précolombiens présentent une autre forme de clivage tout aussi remarquable. Stylistiquement l'énonciateur juxtapose deux syntagmes dont les sujets sont distincts et complémentaires : « mon cœur entend un chant, je pleure, je connais ma solitude », dit un poète anonyme, auquel fait écho la parole de Cuacuauhtzin : « Mon cœur ne désire que des fleurs, oh ! qu'elles demeurent dans mes mains ! Je ne sais que chanter mon vain savoir, seul, je tente désespérément de chanter sur la terre. Moi, Cuacuauhtzin, je les désire, ces fleurs, oh ! qu'elles demeurent dans mes mains ! oh ! je ne sais donc rien ! »[13] ; le poème commence par distinguer deux affects, le désir des fleurs et la conscience d'un savoir inutile relatif au chant ; mais cette opposition est neutralisée par la présence des deux termes « fleur » et « chant » qui, associés, constituent un autre exemple de diphrasisme : « la fleur, le chant », *in xochitl, in cuicatl* désigne la poésie ; le cœur et le moi du poète sont donc solidaires. La suite du texte en apporte la confirmation en transférant au profit du poète, qui affirme son identité, Cuacuauhtzin, ce qui appartenait d'abord à son cœur, le désir des fleurs, donc de la poésie. A l'image de ce qui se passe chez les vieillards de Perse ou d'Argos dans les pièces d'Eschyle, une dissonance initiale est progressivement résolue et aboutit à doter le sujet d'une parole entièrement assumée.

La comparaison entre les deux cultures permet de mettre en évidence une caractéristique de la mentalité archaïque, la multiplication des instances affectives et discursives. Chez le poète mexicain cette manière de s'exprimer permet une prise de distance par rapport à ce qui est ressenti et favorise une forme d'élucidation, de compréhension du domaine affectif. Le cœur est souvent le détenteur d'un savoir intuitif. Dans un poème adressé à une *ahuiani*, une hétaïre, Tlaltecatzin peut authentifier la parole qu'il énonce en s'assurant le témoignage de son cœur : « seul, me voici qui chante pour lui, pour mon dieu. Là où il fait chaud, là où est la parole, voici le cacao fleuri qui mousse, la liqueur aux fleurs. Vois ce que je désire, mon cœur le sait, il s'enivre mon cœur, mon cœur le sait », avant de poursuivre, en évoquant les plaisirs terrestres : « si mon cœur le savait, ma vie s'enivrerait »[14]. La même attitude se retrouve chez l'infortuné Cuacuauhtzin, dont le cœur se fait l'interprète du destin funeste qui le menace, tandis qu'un autre texte suggère que le cœur peut acquérir une forme de savoir : « voleur de chants, ô mon cœur, où les trouveras-tu? Tu es pauvre : comme dans une peinture prends bien le noir et le rouge. Et peut-être alors tu cesseras d'être un indigent »[15].

---

[13] *Poésie nahuatl*, p. 73 et 87.

[14] Tlaltecatzin : *Poésie nahuatl*, p. 25-27.

[15] Cuacuahtzin : *Poésie nahuatl*, p. 89 ; León-Portilla, Miguel, *La pensée aztèque*, p. 166 ; l'association des couleurs noire et rouge désigne métaphoriquement la connaissance.

La nature humaine et le mystère divin

La parole poétique est donc le lieu d'un investissement personnel pour les poètes nahua, ce en quoi ils se rapprochent de leurs homologues grecs : s'adressant à lui-même, le poète mexicain affirme : « sur une natte de fleurs voilà que tu dessines ton chant, ta parole, toi, mon prince, Nezahualcoyotl. Ton cœur est dans ce dessin tissé de fleurs multicolores ; voilà que tu dessines ton chant, ta parole, toi, mon prince, Nezahualcoyotl »[16]. A travers la reprise de thèmes et d'images communs à tous, il est possible de déceler ce qui caractérise la personnalité créatrice de chacun d'eux, « leur visage et leur cœur » ; mais cette émergence de l'individu, si pathétique chez les anciens Mexicains quand elle prend la forme de la réitération de leur nom à travers les poèmes, s'accompagne de la reconnaissance d'un principe divin à l'œuvre dans le processus de création : comme l'artisan, le poète est « celui qui dialogue avec son propre cœur », *moyolnonotzani*, il est devenu « celui qui divinise les choses avec son cœur », *tlayolteuiani*, grâce à son « cœur divinisé », *yolteotl*. La présence de la divinité dans la poésie nahuatl revêt plusieurs formes qui constituent autant de passerelles entre nos deux mondes : la prise de conscience de la précarité de la vie amène la fleur des poètes du Mexique ancien à s'interroger sur la volonté insondable de « l'Auteur de la Vie », que Nezahualcoyotl apostrophe anxieusement : ce poème bouleversant, composé par un homme volontaire, peut être rapproché de l'Hymne à Zeus que les vieillards argiens développent pour mettre un terme à leur stérile angoisse (*Ag.* 160-183) :

> La demeure de l'inventeur de soi-même ne peut être nulle part ; on l'invoque en tous lieux, on le révère en tous lieux, on recherche sa gloire, sa renommée, sur la terre. Il est Celui qui invente les choses, l'Inventeur de soi-même. [...] Personne, en vérité, n'est ton ami, Auteur de la Vie ! Tout simplement, comme on cherche parmi des fleurs, nous te cherchons sur la terre, tant que nous sommes près de Toi. Ton cœur se lassera ! Ce n'est que pour peu de temps que nous serons près de Toi, tout près de Toi. Il rend fou notre cœur, l'Auteur de la Vie ! Il nous enivre ici ! Personne ne peut demeurer près de Lui, ni régner sur la terre ! Seul, toi, tu bouleverses les choses et notre cœur le sait bien[17].

---

16 Baudot, Georges, « Nezahualcóyotl ; Vingt-deux chants tristes du Mexique précolombien », *Poésie*, 28, 1984, p. 41. En Grèce, la réflexion menée par les poètes à propos de leur art apparaît dans différents textes d'époque archaïque, ainsi chez Archiloque (frgts 8 et 96), Sappho (frgts 32 et 118) et Théognis (I, 19-23), avant de trouver son épanouissement dans la poésie lyrique chorale de Pindare (*Ol.* 3, 4-9 et *Ol.* 9, 21-28 ; *Pyth.* 1, 1-12 ; *Ném.* 7, 11-16 ; *Isth.* 1, 45-46 ; frgt 107 et 150) ; voir Campbell, David, *The Golden Lyre. The Themes of the Greek Lyric Poets*, London, Duckworth, 1983, p. 252-287.

17 Nezahualcoyotl : *Poésie nahuatl*, p. 120-123.

La même inspiration, encore plus critique peut-être, se retrouve dans un poème de Nezahualcoyotl qui formule un paradoxe choquant, en juxtaposant le nom d'*Ipalnemohuani*, « Celui par qui l'on vit », et l'expression « *at ya nech miquitlani ?*, ou n'es-tu pour moi qu'un pourvoyeur de mort ? »[18]. Sans chercher à minimiser l'importance de l'écart qui existe entre les spéculations métaphysiques des deux côtés de l'océan, il semble possible d'établir un parallèle entre ces poèmes et l'évocation de la « violence bienfaisante » de Zeus[19] : l'association des formes *nemi* et *miquitlani* est aussi paradoxale que celle de *cháris* et de *bía* et vise à mettre en évidence l'ambivalence de la divinité, envisagée d'un point de vue humain. D'un point de vue poétique Eschyle et Nezahualcoyotl sont confrontés à la même difficulté, celle de trouver des images et des termes par lesquels traduire ce qui précisément échappe à leur connaissance.

Cette quête d'une signification de la vie terrestre aboutit à la définition d'un idéal poétique qui trouve à s'exprimer à travers les images et les allusions communes aux poètes nahua. Le poème confère une forme d'immortalité à son créateur, encore insuffisante, comme le prouve un chant de Nezahualcoyotl qui ravive le souvenir d'un autre poète, Tezozomoctzin[20]. Une autre réponse s'offre cependant aux poètes de l'Anahuac : prendre part à la création toujours renouvelée du monde. Les poèmes émanent de la divinité, puisque c'est elle qui inspire le chanteur :

> Réjouissez-vous avec les fleurs qui grisent, celles qui sont dans nos mains. Revêtez sans tarder les colliers de fleurs. Nos fleurs filles de pluie, nos fleurs odorantes ouvrent leurs corolles. Là-bas vit l'oiseau, il bavarde, il chante, il vient connaître la demeure du dieu. Il n'y a que nos fleurs pour nous réjouir, il n'y a que nos chants pour tuer votre angoisse. Mes princes, grâce à cela, vos peines s'estompent. Elles sont l'invention de qui donne la vie ; il les a fait descendre, Lui, qui s'invente lui-même. Fleurs de plaisir, grâce à qui vos peines s'estompent[21].

Le mouvement par lequel les « fleurs filles de pluie » descendent sur terre est d'autant plus évocateur que la naissance des hommes est également assimilée à une descente sur terre.

---

[18] Baudot, Georges, « Nezahualcóyotl : Vingt-deux chants tristes du Mexique précolombien », p. 45.

[19] Eschyle, *Ag.* 182.

[20] Baudot, Georges, *Les lettres précolombiennes*, p. 128-129. Un autre poème manifeste cependant une plus grande assurance : « Mes fleurs ne finiront pas, mes chants ne cesseront pas : moi, chanteur, je les élève. Ils se répandent, ils se dispersent : ce sont des fleurs qui se fanent et jaunissent et qu'on emportera là-bas, dans la Maison de plumes et d'or. » (León-Portilla, Miguel, et Leander, Birgitta, *Anthologie nahuatl*, p. 54). Ce poème est à rapprocher de Sappho : « je dis que plus tard encore quelqu'un se souviendra de moi » (frgt 147) ; et de Pindare : « ce sont les chants illustres qui font durer le souvenir du mérite » (*Pyth.* 3, 114-115).

[21] Nezahualcoyotl, cité par Baudot, Georges, *Les lettres précolombiennes*, p. 130.

L'étude de ces exemples empruntés à la poésie grecque antique et à la poésie mexicaine précolombienne permet de dégager quelques conclusions relatives au phénomène de la création poétique dans les sociétés anciennes. L'émergence de l'individu dans la poésie lyrique se traduit par l'importance accordée au geste créateur qui accompagne le mouvement du monde : les poètes mexicains viennent « tisser des fleurs » et « tresser des chants », de même que Pindare parle de « tresser l'hymne bigarré » (*Ol.* 6, 86-87), et demande à Poséidon de « faire croître la fleur de ses hymnes » (*Ol.* 6, 105). La découverte du moi s'accompagne d'une définition des différentes instances concernées par la vie intérieure. La représentation pathétique de l'homme comme mortel, l'intensité du sentiment religieux perceptible à travers l'audace des spéculations sur la nature de la divinité, la célébration d'un monde perçu dans la fécondité de son éternel recommencement, l'expression enfin d'un sentiment mitigé où l'angoisse le dispute à la confiance, constituent les principaux domaines qui permettent de rapprocher la poésie des anciens Grecs de celle de leurs successeurs précolombiens.

Références bibliographiques

Baudot, Georges, *Les lettres précolombiennes*, Toulouse, Privat, 1976.

Baudot, Georges, « Nezahualcóyotl ; Vingt-deux chants tristes du Mexique précolombien », *Poésie*, 28, 1984, 41-69.

Baudot, Georges, et León-Portilla, Miguel, *Poésie nahuatl d'amour et d'amitié*, Paris, La Différence, 1991.

Campbell, David, *The Golden Lyre. The Themes of the Greek Lyric Poets*, London, Duckworth, 1983.

León-Portilla, Miguel, *La pensée aztèque*, Paris, Seuil, 1985 (tr. fr. de *La Filosofía náhuatl*, Mexico, UNAM, 1979).

Romilly, Jacqueline de, *« Patience, mon cœur !.. ». L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1984.

RÉSUMÉ- L'objet de cette étude littéraire est de présenter quelques observations concernant la façon dont, en Grèce ancienne et dans le Mexique précolombien de langue nahuatl, les poètes construisent une représentation de la vie intérieure et définissent la fonction de leur activité poétique. Cette comparaison entre des textes issus de mondes étrangers l'un à l'autre vise à dégager quelques convergences dans le domaine des images, des thèmes et des attitudes considérés comme caractéristiques des sensibilités anciennes.

RESUMEN- Observaciones sobre la manera como, en la Grecia antigua y el México prehispánico de lengua náhuatl, los poetas construyen una representación de la vida interior y definen la función de su quehacer poético. Este cotejo entre textos procedentes de universos extraños el uno para el otro, intenta relevar confluencias en el campo de las imágenes, temas y actitudes considerados como propios de las sensibilidades antiguas.

ABSTRACT- The object of this literary study is to present several observations concerning the way in which, in ancient Greece and in the nahuatl speaking precolombian Mexico, poets build a reproduction of inner life and define the function of their poetic activity. This comparison between two texts sprung from worlds totally different from one another aims to draw some convergences in the field of images, themes and atitudes considered as features of ancient sensibilities.

MOTS-CLÉS: Grec, Nahuatl, Poétique, Comparatisme, Sensibilités anciennes.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 177-181, Toulouse, 2001

La muy temprana aportación etnográfica de Paulmier de Gonneville en 1504

PAR

Miguel LEÓN-PORTILLA

Universidad Nacional Autónoma de México

Presentaré aquí en homenaje a mi muy admirado amigo y colega Georges Baudot un testimonio de grande interés. Constituye él muy probablemente el texto más antiguo debido a un francés acerca del Nuevo Mundo. En dicho texto, muy anterior a lo que otros franceses, como André Thevet, consignaron paralelamente sobre indígenas del Brasil, puede decirse que tenemos uno de los primeros escritos de contenido etnográfico, tema que ha atraído mucho a mi amigo Georges Baudot especialmente en el caso de los pueblos nahuas.

El testimonio al que me refiero, hasta donde sé poco difundido, aumenta su interés por ser quizás el más temprano que se conserva en relación con indígenas de la gran familia tupí-guaraní. Proviene de los años 1503-1504, es decir de muy poco después del descubrimiento hecho por Pedro Alvarez Cabral y se debe a un navegante normando que zarpó de Honfleur en 1503, primer francés que tocó tierra de Brasil.

Con el título de *Relation anthentique du voyage du capitaine Gonneville aux nouvelles terres des Indes*, este testimonio fue presentado en la sede de la llamada *Table de marbre* del palacio del puerto de Rouen, el año de 1505. La relación se conservó en la Biblioteca del Arsenal en París. Se trata de una antigua copia del original, publicada por vez primera en 1869. Por mi parte he consultado la edición hecha por Charles-André Julien en la obra *Les Français en Amérique pendant la première moitié du XVIe siècle* (París, Presses Universitaires de France, 1946).[1]

[1] Precedida de una introducción, la *Relation* de Paulmier de Gonneville, se incluye en las p. 26-45 de la obra citada. A ella sigue en p. 46-49, otro documento intitulado «Lettres royaux en forme de compulsoire portant mandement pour la delivrance d'extrait ou vidimus de la declaration du voyage du capitaine De Gonneville.»

Comprende este interesante aunque relativamente breve testimonio, noticias sobre un viaje emprendido desde el puerto de Honfleur en Normandía con la intención de llegar a la India. La relación menciona quiénes fueron los armadores, describe el navío llamado «l'Espoir» (la Esperanza), su dotación de armas y municiones, instrumentos náuticos, vituallas, objetos para trueque, con la indicación expresa de que en el viaje se embarcaron sesenta personas, entre ellas dos portugueses que debían ayudar a seguir el derrotero a la India. Se señala además que la nave zarpó el 21 de junio de 1503.

La relación prosigue dando cuenta del transcurso del viaje desde Honfleur a la islas de Cabo Verde y de allí a la línea ecuatorial hasta llegar a la que se describe como una «gran tierra», más allá del Ecuador y cerca del trópico de Cáncer. Tras desembarcar, entraron en contacto con algunos indios, probablemente del grupo carijo-guaraní. Más tarde se encontraron con otros indígenas, probablemente tupiniquines que vivían más al norte, conocidos genéricamente como de la etnia tupinambá. Como si la relación fuera un primer ensayo etnográfico, describe el hábitat de los tupi-guaraníes, su manera de vida, carácter, habitaciones, organización social y política, vestimenta y atavíos, así como su estado de guerra con otros grupos. A modo de muestra citaré algunos párrafos que tratan de estos temas.

Del medio natural nota que es «una tierra fértil», en la que hay muchas bestias salvajes, aves, árboles, peces «y otras cosas singulares». De interés es señalar que uno de los acompañantes del capitán Gonneville, monsieur Nicolle le Febvre de Honfleur, «personaje curioso y sabio», hizo varios dibujos de esas cosas, los que, más tarde, se perdieron cuando el navío fue asaltado por corsarios.[2]

De los nativos se expresa que eran simples y afables. Vivían de la caza y la pesca y también cultivaban algunas legumbres y tubérculos. Hombres y mujeres vestían con pieles o con tejidos que les cubrían sólo una parte del cuerpo, de la cintura para abajo. Las mujeres se adornaban con brazaletes hechos de hueso o con conchas. Además entrelazaban su pelo con cordeles de colores tejidos con fibras vegetales. Los hombres llevaban tocados de plumas.

Al hablar de las cabañas de los indios se dice que se edificaban en conjuntos de treinta hasta ochenta unidades. Techadas con varas y hierba tenían un agujero para dar salida al humo. Respecto de sus puertas, se nota que tenían llaves hechas de madera como las de los establos de Normandía.

Quien dictó la relación abarcó otros temas como el de las formas de gobierno prevalentes entre esos indígenas. El país estaba dividido en los que llama «pequeños cantones con sus respectivos reyes que eran muy

---

2 *Relation*, p. 34.

obedecidos.»[3] De ello cita un ejemplo, el de una joven que por haber dado una bofetada a su madre fue condenada por el rey a muerte, lo que se cumplió no obstante que la ofendida suplicó que su hija fuera perdonada.

En particular se atiende al señor o reyezuelo con el que mayor contacto se tuvo. Incluso se recuerda su nombre que era Arosca. Se hallaba él en guerra con sus vecinos. En una ocasión pidió se le prestara un cañón para vencerlos más fácilmente, lo que no le fue concedido. Como ocurrió en otros lugares del Nuevo Mundo, también en las costas del Brasil en 1504, según se consigna en la relación, los indios quedaron admirados por el tamaño del navío, la artillería, los espejos y, de modo muy especial, al ver que los franceses podían comunicarse enviando un papel con pequeñas manchas de tinta, es decir por medio de cartas.

Cuando llegó el momento de partir, los hombres de Gonneville plantaron, con ayuda de los indios, una gran cruz con una inscripción que decía que ese signo sagrado acercaba a los normandos con los indígenas. Y también, como ocurrió muchas veces en este género de encuentros a partir de Cristóbal Colón, se pensó en llevar a uno o varios de los indios para tener a la larga intérpretes y poder regresar así proveídos. En la relación se expresa que fue el rey Arosca quien pidió a Gonneville llevara a Francia a un joven hijo suyo, de nombre Essomericq, para que allí aprendiera las técnicas de la artillería. Embarcóse así Essomericq acompañado por un servidor asignado por su padre.

En el viaje de regreso enfermaron muchos, entre ellos los dos indios. El servidor acompañante murió y Essomericq hubo de ser bautizado, recibiendo el nombre de Binot, que era el propio de su padrino, el capitán Gonneville.

El navío, para reabastecerse y atender a los enfermos, hubo de hacer escala más al norte. Allí se encontraron con otros indígenas que describen como mucho más rústicos. Con visible repugnancia dicen de ellos que andan desnudos, que son «crueles, comen carne humana... duermen en redes colgadas de los árboles [es decir en hamacas], no tienen ni rey ni jefes».[4] Al parecer ya habían tenido contacto con europeos pues no mostraron admiración al ver el navío. Para desgracia de estos normandos, tres de ellos que se adentraron un poco en ese lugar, fueron atrapados por los indios que luego les dieron muerte.

Reembarcándose Gonneville y los suyos con el joven Essomericq, emprendieron su regreso. Todavía hubieron de detenerse más al norte, casi seguramente en las costas de Bahía. Los indios que allí encontraron se parecían en su modo de ser a los que habían conocido poco antes, aunque no se mostraron agresivos. Después de intercambiar lo que

---

[3] *Ibid.*, p. 35.

[4] *Ibid.*, p. 40.

llevaban por víveres proporcionados por los indios, emprendieron su regreso. Pasando por las Azores, se dirigieron al norte. Una tempestad los obligó a tocar las islas de Jersey y Grenesey, cerca de las cuales fueron atacados por el corsario inglés Edward Blunth. Después de ese enfrentamiento, tuvieron otro con el pirata bretón Mouris Fortin en el que murieron doce de los acompañados del capitán Gonneville. Como pudieron, finalmente llegaron a la costa francesa, donde encalló su navío. De allí, en número de veintiocho –de los sesenta que habían viajado– se dirigieron a Honfleur.

Junto con la relación de este viaje se conserva otro documento que permite conocer cuál fue la suerte del joven indígena Binot Essomericq. El documento en cuestión data de mucho tiempo después, el 30 de agosto de 1658. Consiste en una orden expedida nada menos que por el rey de Francia, Luis XIV. En dicho documento, expedido a solicitud de varios descendientes de Binot Essomericq, se les exime del pago de impuestos que se les quería cobrar aduciendo que se trataba de extranjeros. Se desprende de esto que seguía siendo bien conocido que su antepasado había sido un indígena brasileño.

En la sentencia dada por el rey se declara que Essomericq y sus descendientes no deben ser considerados como extranjeros ya que el joven indígena «había sido llevado desde las Indias por un navío francés como embajador y bajo la promesa de volverlo al país de sus origen en un cierto tiempo y que la promesa no se cumplió, siendo, por otra parte, imposible que él regresara a un país tan lejano.»[5] Precisamente como prueba de ello, se exhibió la relación del viaje del capitán Gonneville.

Consta que Binot Essomericq, después de algunos años de vivir en Rouen, contrajo matrimonio con una pariente cercana del capitán Gonneville que había sido su padrino de bautismo. Formó así una familia que alcanzó prestigio y bienes de fortuna. Entre sus descendientes, además de los que promovieron el juicio en su defensa, hubo uno llamado Jean Paulmier de Courtonne que llegó a ser canónigo de la catedral de Saint-Pierre-de-Lisieux. Este quiso organizar una misión entre indígenas del Nuevo Mundo en recuerdo de su antepasado Essomericq. De éste puede decirse que fue el primerísimo visitante brasileño que se quedó para siempre en Francia. Su persona y la relación del viaje del capitán Gonneville ocupan un lugar de distinción en el contexto de los encuentros entre europeos y amerindios.

Si bien en esta ocasión no he tratado de un tema relacionado directamente con las principales y muy importantes aportaciones de Georges Baudot sobre lengua y cultura nahuas y también acerca del siglo XVI novohispano, he querido traer al recuerdo este relato de quien como él, francés, marca un punto de partida en los testimonios etnográficos. Georges, con sus valiosos trabajos que han iluminado aspectos del ser de

[5] *Ibid.*, p. 47.

México, conocedor profundo además del náhuatl y que ha creado escuela en la Universidad de Toulouse, marca también de varias formas otro punto de partida en la mexicanística, vasto campo en el que no pocos franceses han contribuído a enriquecernos.

RESUMEN- Presentación y análisis detallado del primer documento francés sobre los amerindios de Brasil, y primera aproximación etnográfica. Datos sobre la descendencia francesa de un indio tupi-guaraní que viajó a Francia al regresar la expedición normanda a Honfleur.

RÉSUMÉ- Présentation et analyse du premier document français relatif aux Amérindiens du Brésil, et première approche ethnographique. Données sur la descendance française d'un Indien tupi-guarani qui accompagna l'expédition normande de retour à Honfleur.

ABSTRACT- Presentation and analysis of the first french document dealing with Amerindians in Brazil, and the first ethnographical approach. Informations about the french descendants of a tupi-guarani Indian who accompanied the norman expedition back to Honfleur.

PALABRAS CLAVE: América, Brasil, Francia, Tupi-guaraní, Transculturación.

- II -

Epoque coloniale et transculturation : sociétés, réécriture de l'histoire, chroniques

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 183-195, Toulouse, 2001

Reflexiones acerca del plano de Tenochtitlan publicado en Nuremberg en 1524

PAR

Eduardo MATOS MOCTEZUMA

Museo del Templo Mayor, México

El plano al que hacemos referencia fue grabado en madera y publicado por primera vez en la ciudad de Nuremberg en 1524 con la segunda carta de relación de Hernán Cortés. No pretendemos entrar en detalles acerca del mismo, pues ha sido motivo de diversos estudios entre los que hay que destacar los de Manuel Toussaint, Federico Gómez de Orozco y Justino Fernández[1], así como la mención que de él hace Ola Apenes[2] y el reciente estudio de Dominique Gresle-Pouligny[3]. Sin embargo, nos llamaron la atención algunos aspectos que son el motivo de estas reflexiones que hoy presentamos como homenaje a un distinguido americanista y buen amigo: George Baudot.

Dos son los aspectos que llamaron nuestra atención al observar detenidamente el grabado en que se muestra la ciudad de Tenochtitlan, su vecina Tlatelolco y otros asentamientos urbanos alrededor del lago de Texcoco: la imprecisión del recinto ceremonial de la ciudad mexica, por un lado, y la ubicación que algunos estudiosos del plano hacen del «Real» de Cortés, es decir, del lugar en que se asentó el capitán español durante parte del asedio de la ciudad tenochca. Veamos cada uno de ellos.

---

[1] Manuel Toussaint, Federico Gómez de Orozco y Justino Fernández, *Planos de la Ciudad de México*, UNAM-DDF, México, 1938 y 1990.

[2] Ola Apenes, *Mapas antiguos del Valle de México*, UNAM, México, 1947.

[3] Dominique Gresle-Pouligny, *Un plan pour Mexico-Tenochtitlan*, Ed. L'Harmattan, París, 1999.

El recinto ceremonial

El recinto ceremonial, tal como se muestra en el plano, no coincide en lo absoluto con la ubicación de algunos de los edificios que se encontraban en el interior de dicho recinto o plaza. No deja esto de llamar la atención, pues independientemente de quien hizo el dibujo original, es indudable que debió de tratar de poner el mayor empeño en su elaboración, pues estaba destinado ni más ni menos que al rey de España como parte de la segunda carta de relación que Cortés enviaba a su majestad Carlos V, fechada en la villa Segura de la Frontera el 30 de octubre de 1520. Del envío del plano se hace mención en la tercera carta, en donde se lee: «...que por la figura de la ciudad de Temixtitán que envié a V. M. se podrá haber visto»[4].

Ahora bien, ¿cuáles son las imprecisiones que presenta el grabado publicado en Nuremberg? Independientemente de la manera en que se representan las casas y otros edificios, que guardan un corte europeo, lo que es lógico al tratarse de un plano realizado por europeos, resulta interesante constatar que la parte central del plano, aquella que representa el recinto ceremonial de Tenochtitlan, no coincide con la ubicación original de los edificios. Siendo, como ya dijimos, un documento preparado para el rey de España, no es de suponer que existan errores especialmente en lo que se refiere a la plaza principal de la ciudad mexica, en donde se encontraban los principales edificios a los que Cortés se refiere en su carta. En efecto, si observamos detenidamente el plano, vemos que el Templo Mayor se encuentra al poniente de la plaza, cuando su ubicación correcta sería colocarlo al oriente de la misma y con su fachada principal viendo hacia el poniente. Lo mismo ocurre con los dos *tzompantli* que aparecen en el dibujo, pues el mayor de ellos aparece en el oriente cuando debió de pintarse al poniente del Templo Mayor. En cuanto al *tzompantli* pequeño, que en el grabado se localiza al sur del Templo Mayor, la arqueología lo ha encontrado al norte del principal templo azteca. Por cierto que en el «Estudio Histórico y Analítico» que del plano realiza don Manuel Toussaint, la descripción que nos da este autor es errónea, pues relata y coloca estos edificios con su correcta posición, cuando en el plano no ocurre así, pues están invertidos. Veamos qué nos dice don Manuel:

> Al fondo, del lado del Oriente queda la pirámide, dividida en dos por una escalinata cuyas alfardas han sido interpretadas como torres y entre las cuales aparece un sol. Las gradas de la pirámide presentan pináculos en cada releje. Las gradas son cada vez menos altas y, en el centro de la escalinata, el sol pudiera indicar que allí se encontraba originalmente la llamada piedra del sol o calendario azteca. Al fondo un rótulo de tipo

---

[4] Hernán Cortés, «Tercera carta de Relación», en *Cartas de Relación de la conquista de América*, Editorial Nueva España, México, s/f.

> gótico dice: «Templum ubi sacrificant». Sobre el mismo muro del coatepantli del lado de la plaza se lee en tipos versales: «TEMIXTITAN». A la izquierda de la pirámide un tzompantli en donde se ven esquemáticamente dibujados los cráneos ensartados en maderos. A élcorresponde la leyenda que dice «Capita Sacrificatorum». Del lado derecho de la pirámide, un edificio formado por torres, el remate de una de las cuales presenta aspecto lotiforme. Al centro aparece una estatua decapitada de Atlante que sostiene dos objetos en forma de interrogaciones, acaso serpientes, sobre un pedestal. Lleva una leyenda que dice: «Idol Lapideum». A la izquierda de esta estatua aparecen unos árboles dentro de una especie de Cercado y a la derecha un objeto de forma rectangular que no puede decirse qué es. En el costado del recinto que corresponde al Oriente, existen dos estructuras en forma de torres y, entre ellas, otro tzompantli con su letrero: «Capita sacrificatorum».[5]

Como puede verse, Toussaint cae en el error de describir correctamente la posición de algunos de los edificios mencionados, en tanto que en el plano están colocados a la inversa: lo que Toussaint dice que está al oriente, en el plano aparece al poniente. De este error se da cuenta Justino Fernández, quien en el mismo estudio que comparte con Federico Gómez de Orozco y Manuel Toussaint, en el «Estudio Urbanístico» que le corresponde hacer señala:

> a) El centro de la ciudad coincide en gran parte con los datos que ahora tenemos acerca de la situación del Coatepantli, casas de Moctezuma, etc. Las reconstrucciones de la ciudad indígena hechas por Orozco y Berra primero, y más tarde por Batres, equivocan la situación del Gran Teocalli, localizándolo en el sitio que ocupa la actual Catedral, cuando en realidad estuvo donde hoy existe la antigua Librería Robredo. El doctor Alcocer basándose en los restos arqueológicos que pueden verse allí mismo, en la esquina de las calles de Guatemala y Argentina, lo ha localizado correctamente, a nuestro modo de ver. El error que arriba apuntamos parte, según supongo, de que en el plano atribuido a Cortés el «Templo de los Sacrificios» está en el lado poniente del Coatepantli, lo cual puede explicarse como un error de interpretación plástica, ya sea del grabador que hizo el plano, o quizá de quien dibujó la figura que Cortés envió, aunque esto es menos probable[6].

En el estudio de Gresle-Pouligny *Un plan pour Mexico-Tenochtitlan*, la autora también observa el error: « Il existe donc une inversion de l'orientation du Grand Temple »[7], nos dice. Lo anterior también había

---

[5] Manuel Toussaint, «Estudio Histórico y Analítico», en *Planos de la Ciudad de México*, p. 93-105, UNAM-DDF, México, 1990.

[6] Ver el artículo de Justino Fernández, «Estudio Urbanístico», en *Planos de la Ciudad de México*, p. 108-115, UNAM-DDF, México, 1990.

[7] Gresle-Pouligny, *op. cit.*

sido notado por López Luján, quien en su tesis doctoral señala el error y propone una interpretación para los edificios representados en el plano[8].

¿Qué pudo haber ocurrido para que en el grabado el recinto ceremonial apareciera colocado invertido? Pensamos, al igual que Justino Fernández, que el plano original debió de haberse pintado correctamente, pero que al momento de hacerse en Nuremberg el grabado en madera por parte de Martin Plinius, a quien se lo atribuye Apenes[9], o quien haya sido el grabador, la parte correspondiente al recinto ceremonial se hiciera en pieza aparte y se encajara en el centro del resto del grabado colocándola a la inversa de su posición original (ver plano A), pues si invertimos el recinto ceremonial y lo colocamos en su posición correcta, todos los edificios ¡ahora sí!, guardan su correcta ubicación. Veamos el plano B, en donde invertimos el recinto y tenemos que el Templo Mayor mira hacia el poniente; a su izquierda (al sur del Templo Mayor) tendríamos lo que pienso fue el templo de Tezcatlipoca, de menor altura que el templo principal y orientado también hacia el poniente, como lo ha detectado la arqueología. Al norte del principal templo azteca se ve el *tzompantli* pequeño, que bien podría ser el que encontramos durante las excavaciones del Templo Mayor y que denominamos como Adoratorio B, adornado en tres de sus caras con más de 200 cráneos colocados a manera de *tzompantli*, sin descartar que encima del adoratorio estuviesen los maderos que sostenían cráneos verdaderos. Enfrente del Templo Mayor, hacia el poniente, se ve el *tzompantli* mayor flanqueado por dos edificios, siendo el del lado sur, quizá, el Templo del Sol. Por cierto que al norte de la arboleda vemos un edificio con lo que parecen ser tres puertas, que podría corresponder a lo excavado en 1901 en la casa de los Marqueses del Apartado con la misma orientación de su fachada hacia el sur o, como piensa López Luján, que sería la Casa de las Aguilas. La figura central consiste en un individuo decapitado al que acompaña la leyenda *Idol lapideum*. Gresle-Pouligny plantea tres posibilidades de interpretación para esta figura, cuyas palabras traduce como «ídolo de piedra». Coincidimos con la segunda proposición de que bien pudiera corresponder a la representación decapitada de Coyolxauhqui. Finalmente, el sol con rostro humano, antropomorfizado, al quedar colocado al oriente podría corresponder al lugar por donde sale el sol y su relación con la orientación del Templo Mayor.

Visto de esta manera, los edificios corresponden a lo que señalan las fuentes escritas y lo que ha encontrado la arqueología. No cabe duda que hubo un error al momento de realizar el grabado que podría explicarse si éste se hizo en dos piezas. Lo que resulta inexplicable es la descripción que hace don Manuel Toussaint, que no se apega a lo que el grabado del

---

[8] Leonardo López Luján, *Anthropologie religieuse du Templo Mayor, Mexico : La Maison des Aigles* (tesis doctoral, en prensa).

[9] Apenes, *op. cit.*

siglo XVI muestra erróneamente. Pero pasemos a nuestra siguiente reflexión.

Ubicación del «Real» de Cortés

Un aspecto que destaca en el plano de 1524 es la posición que guarda la bandera con el águila bicéfala, símbolo de los Habsburgo. Es indudable que el estandarte está colocado en el lugar en donde Cortés asienta su «Real», es decir, la sede del Capitán General. Aquí volvemos a invocar la importancia que tiene en un documento que se envía al rey de España, la ubicación precisa del lugar en que está localizado el mando del ejército. Cortés debió poner especial atención en que dicha sede quedara perfectamente colocada en el dibujo que se enviaba al monarca. Es por eso que no estamos de acuerdo con el estudio que hace don Manuel Toussaint quien, al describir las ciudades alrededor del lago que se ven en el plano, al referirse a la bandera dice que está erróneamente colocada, pues debería estar en Coyoacan y no en Tacubaya, pues considera que fue Coyoacán (siguiendo a Bernal Díaz del Castillo) la ciudad en que se asentó Cortés durante las batallas en contra de los aztecas. Dice este autor: «Por error no se dibujó aquí (Coyoacán) el estandarte imperial que figura en el pueblo que sigue, que es Tacubaya»[10].

Pensamos que el lugar en donde se asentó Cortés fue, efectivamente, la zona de Tacubaya y que por lo tanto, el plano presenta correctamente la posición del estandarte real. Para ello nos basamos en varios pasajes de la tercera carta de don Hernán, en donde claramente hace ver que no estaba asentado en Coyoacán. Dice el capitán:

> ...y había a la continua en el real, con españoles y indios que les servían, más de dos mil personas, porque toda la otra gente de guerra nuestros amigos se aposentaban en Cuyoacan, que está legua y media del real, y también éstos de estas poblaciones nos proveían de algunos mantenimientos[11].

De la cita anterior sacamos en conclusión que Cortés no estaba aposentado en Coyoacán, sino en otro lugar. La tercera carta es prolija en descripciones que apuntan hacia esto. Veamos varias de estas descripciones:

> E aunque al principio era mi intención, luego que entrase con los bergantines, irme a Cuyoacan, y dejar proveído cómo anduviesen a mucho recaudo, haciendo todo el más daño que pudiesen; como aquel día salté allí en la calzada, y les gané aquellas dos torres, determiné de asentar allí el real, y que los bergantines se estuviesen allí junto a las

---

[10] Toussaint, *op. cit.*

[11] Cortés, *op. cit.*

> torres, y que la mitad de la gente de Cuyoacan y otros cincuenta peones de los del alguacil se viniesen allí otro dia[12].

Queda clara la intención de Cortés de asentarse en un principio en Coyoacán, pero cambia de parecer y se asienta muy cerca de una de las grandes calzadas, desde donde lanza sus ataques con soldados que manda traer de Coyoacán. En la siguiente cita volvemos a ver cómo menciona la ayuda que pide a Coyoacán:

> Yo tenía, muy poderoso Señor, en el real de la calzada doscientos peones españoles, en que había veinte y cinco ballesteros y escopeteros, estos sin la gente de los bergantines, que eran más de doscientos y cincuenta. E como teníamos algo encerrados a los enemigos, y teníamos mucha gente de guerra de nuestros amigos, determiné de entrar por la calzada a la ciudad todo lo más que pudiese; y que los bergantines al fin de una parte y de la otra se estuviesen para hacernos espaldas. E mandé que algunos de caballo y peones de los que estaban en Cuyoacan se viniesen al real para que entrasen con nosotros, y que diez de caballo se quedasen a la entrada de la calzada haciendo espalda a nosotros, y algunos que quedaban en Cuyoacan...[13].

Para finalizar con las citas de la tercera carta de relación, veamos cómo relata Cortés lo que sucede después de la captura de Cuauhtémoc:

> Aquel día de la prisión de Guatimucin y toma de la ciudad, después de haber recogido el despojo que se pudo haber, nos fuimos al real... Allí en el real estuve tres o cuatro días, dando orden en muchas cosas que convenían, y después nos venimos a la ciudad de Cuyoacan, donde hasta ahora he estado entendiendo en la buena orden, gobernación y pacificación destas partes[14].

Pienso que es suficiente prueba todo lo que hemos mencionado en las propias palabras de Cortés. Ahora bien, si revisamos el plano, vemos que exactamente al sur tenemos una población que se ha identificado como Coyoacán (Alcocer) o Churubusco (Toussaint). A su izquierda hay un pedregal con una torre encima; a continuación una población que se ha identificado como Coyoacán (Toussaint) y a su lado tenemos un pedregal más extenso que el anterior que la separa de otra población en donde se encuentra el estandarte real como sede del capitán general. Para Toussaint es Tacubaya, en donde se coloca el estandarte erróneamente, pues según este autor debería estar colocado en Coyoacán. Creo que, vistas las citas anteriores, nuevamente don Manuel Toussaint cae en un despropósito y confunde el lugar en donde realmente se asentó el capitán español, debido quizá a la relación de Bernal Díaz que piensa que Cortés se asentó en Coyoacán, cuando en realidad fue Olid quien lo hizo.

---

12 Cortés, *op. cit.*

13 Cortés, *op. cit.*

14 Cortés, *op. cit.*

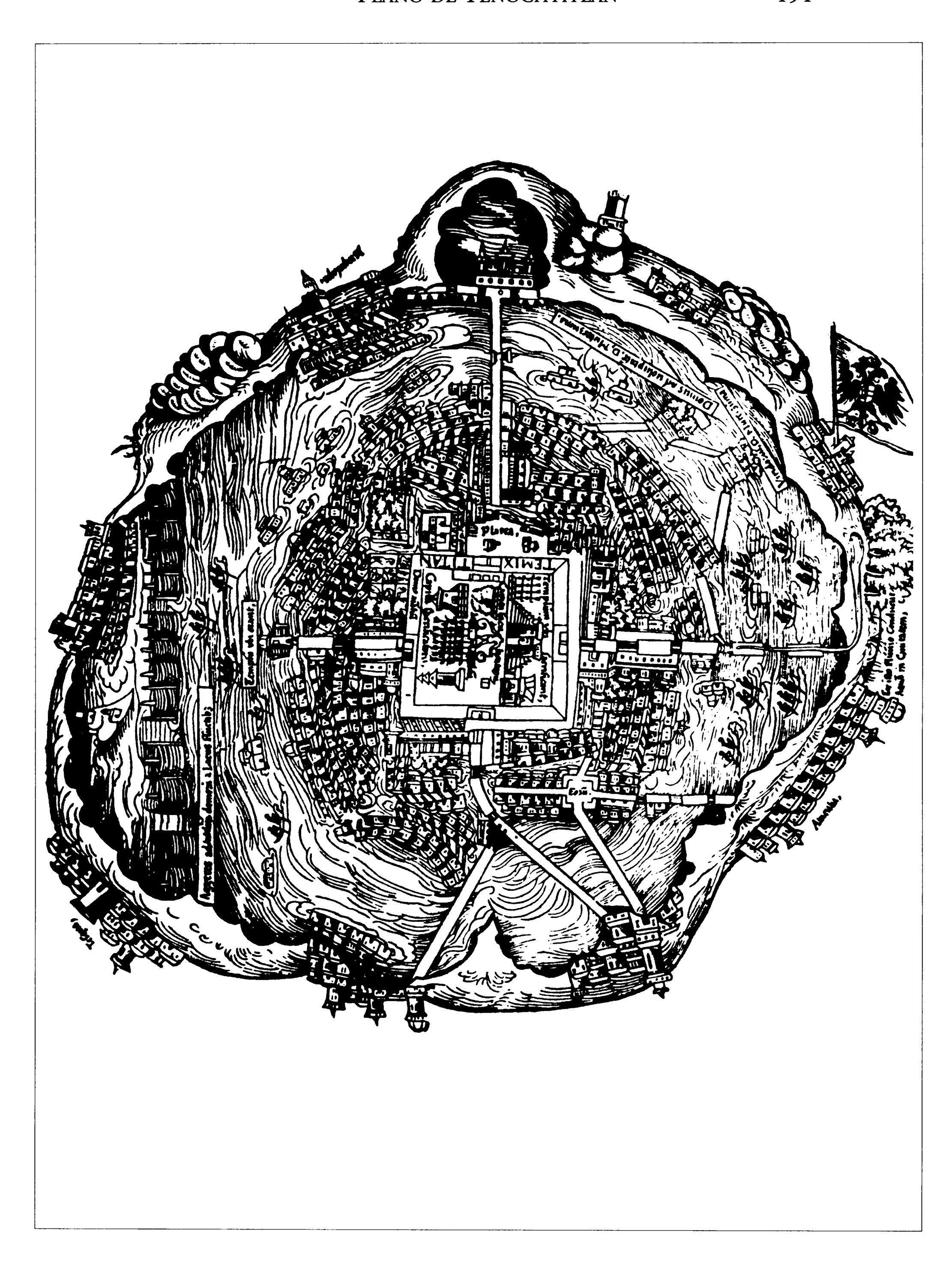
Una vez aclarado lo anterior, concluimos de la siguiente manera: 1) Es evidente que en el grabado en madera elaborado para la edición de Nuremberg de 1524, se cometió el error de colocar al revés la parte central del plano, lo que pudo deberse a que se elaboró aparte para ensamblarlo con el plano general. 2) Queda claro que Cortés nunca se asentó en Coyoacán durante los días de asedio a la capital tenochca. El lugar que escogió fue otro ubicado entre Coyoacán y Chapultepec, que bien pudiera corresponder a la zona de Tacubaya. El motivo de escoger este lugar y no Coyoacán bien pudo obedecer a la facilidad de utilizar los bergantines y a la cercanía con la capital azteca, ya que Coyoacán se encuentra a una distancia mucho mayor de Tenochtitlan.

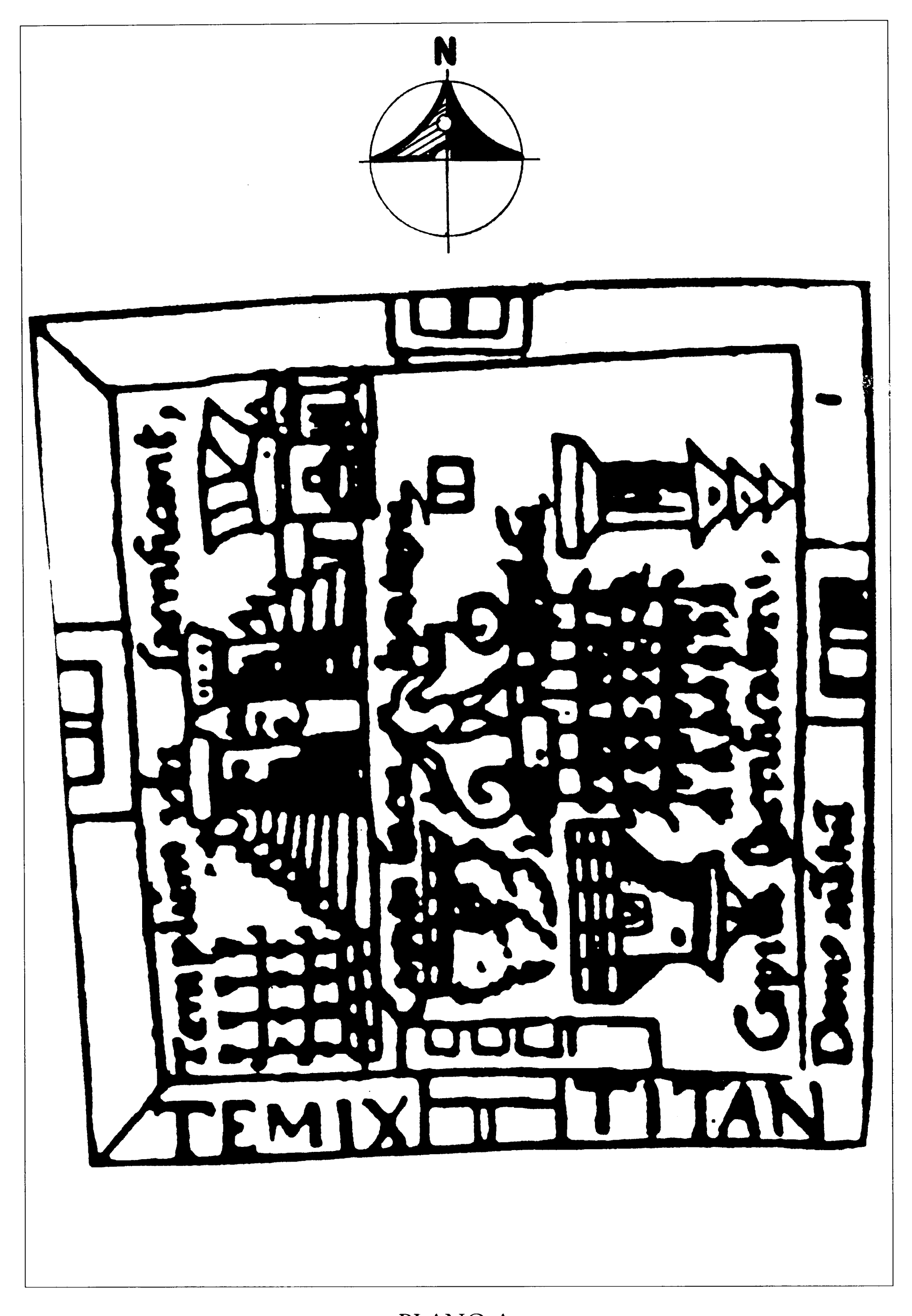
RESUMEN- En este artículo pretendemos aclarar dos cosas en relación al plano que Cortés envía a Carlos V y que se publica en Nuremberg en 1524 junto con la segunda *Carta de Relación* del conquistador. Por un lado, el grabado muestra la parte correspondiente al recinto ceremonial de Tenochtitlan invertido, es decir, que los edificios que aparecen en el poniente en la realidad estaban ubicados al oriente, como es el caso del Templo Mayor. Lo que pudo ocurrir es que el grabador trabajó por separado el resto del plano y la parte central, y al momento de ensamblarlos se colocó al revés la parte ceremonial de la ciudad azteca. El otro aspecto es que en el plano observamos la bandera con el águila bicéfala colocada en el lugar en donde Cortés se asentó durante el asedio a Tenochtitlan. Sin embargo, diversos autores como Manuel Toussaint piensan que el asentamiento fue en Coyoacan, cosa que el mismo Cortés aclara en varias ocasiones en su tercera *Carta de Relación.* El lugar escogido por el capitán español fue en los alrededores de Tacubaya.

RÉSUMÉ- Cet article vise à préciser deux points relatifs au plan que Cortés envoie à Charles Quint et qui est publié à Nuremberg en 1524 avec la deuxième *Carta de Relación* du conquistador. D'un côté, la gravure donne à voir la partie correspondant à l'enceinte cérémonielle de Tenochtitlan, à l'envers ; les édifices situés à l'ouest étaient en réalité à l'est, comme le Templo Mayor. On peut supposer que le graveur a travaillé séparément au reste du plan et à la partie centrale, et qu'au moment de l'assemblage, on a placé à l'envers la partie cérémonielle de la cité aztèque. D'autre part, on remarque que sur le plan le drapeau à aigle bicéphale se trouve à l'emplacement du camp de Cortés, lors du siège. Cependant, divers auteurs comme Manuel Toussaint pensent que le camp se trouvait à Coyoacan, point que rectifie Cortés lui-même dans plusieurs passages de la troisième *Carta de Relación.* Le lieu choisi par le capitaine espagnol était aux alentours de Tacubaya.

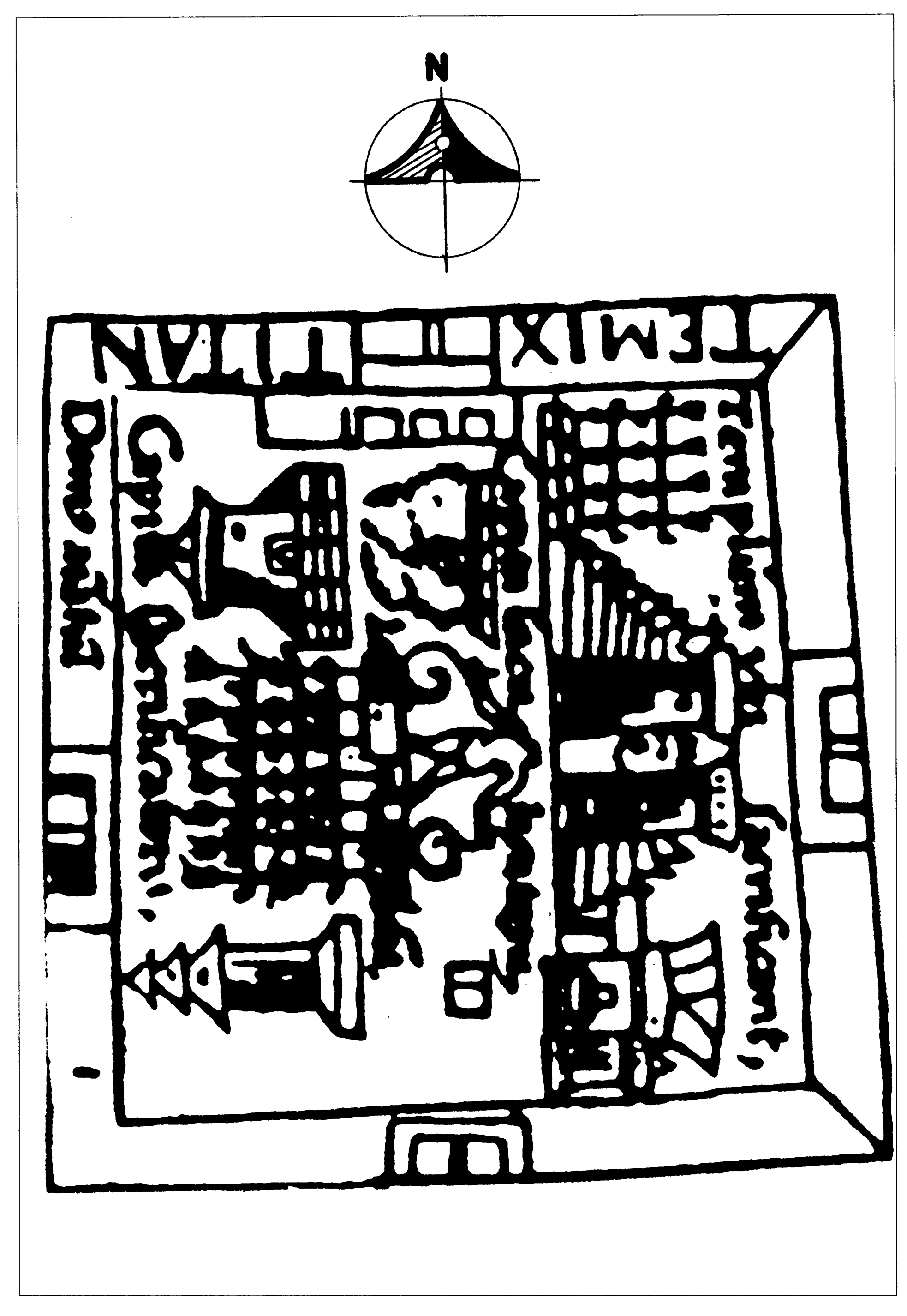
ABSTRACT- This article aims to explicit two points in relation with the map that Cortés sends to Charles V and that was published in Nuremberg in 1524 with the conquistador's second *Carta de Relacion.* On the one hand, the engraving shows the part corresponding to the ceremonial enclosure of Tenochtitlan, upside down ; the buildings situated on the west were actually on the east side, such as the Templo Mayor. We can suppose that the engraver worked on the rest of the map and on its central part separately, and that when it was assembled, the ceremonial part of the aztec city was placed upside down. On the other hand, we can notice that on the map the flag with the bicephalous eagle is located on the position of Cortés's camp, during the siege. Nevertheless, many authors such as Manuel Toussaint think that the camp was situated in Coyoacán, a point that Cortes himself rectifies in several extracts of his third *Carta de Relación.* The place chosen by the spanish captain was around Tacubaya.

PALABRAS CLAVE: Conquista, Tenochtitlan, Cortés, Plano, Coyoacan.





PLANO A.
Los edificios están colocados erroneamente en relación al resto del plano.



PLANO B
Si se invierten los edificios, quedan correctamente ubicados.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 197-204, Toulouse, 2001

El texto castellano del Códice florentino*: traducción, paráfrasis o interpolación*

PAR

Pilar MÁYNEZ

ENEP, UNAM Acatlán

1. El significado de la religión en la obra de Sahagún

Inicia fray Bernardino de Sahagún su magna *Historia general de las cosas de Nueva España* con el aspecto que más preocupaciones y desvelos hubo de causarle: el de la religión pagana indígena. Fue éste, sin duda, el motivo principal de sus pormenorizadas pesquisas en torno a la nueva civilización que habría de asimilar las enseñanzas cristianas traídas de Occidente, en un proceso que auguraban los primeros evangelizadores habría de ser exitoso pero que, lamentaba Sahagún en el otoño de su vida, no había logrado consolidarse. La religión fue el punto de arranque de su vasta exposición y el reencuentro constante con ella a través de sus diferentes manifestaciones a lo largo de su obra; y es que, como advierte Miguel León-Portilla:

> Para los mexicas –al igual que para los demás pueblos mesoamericanos– cuanto existía se hallaba integrado esencialmente en un universo sagrado... A través de los ciclos de fiestas se vivía de nuevo el misterio de los orígenes y de la actuación de los dioses. Los edificios sagrados evocaban, por sí solos, la antigua concepción religiosa del universo. Desde la infancia quedaba de múltiples modos inserto el hombre indígena en ese mundo de símbolos. La educación en el hogar y en las escuelas, el trabajo, el juego, la guerra, el acontecer entero, desde el nacimiento a la muerte encontraban en lo religioso un sentido unitario.[1]

En el prólogo al libro 1 de los dioses, del *Códice florentino* que es del que particularmente nos ocuparemos aquí, se explican los objetivos y el

---

[1] Miguel León-Portilla, «La religión de los mexicas», *Historia de México*, México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1986, t. 5 p. 740.

método que llevó a cabo para la ejecución del mismo. Con una ilustrativa analogía entre la labor del médico y la del misionero, inicia Sahagún su exposición. Se trata de un comentario sobre los fines curativos que alientan el trabajo de ambos: del cuerpo para el primero, del alma para el segundo.[2]

Pero ¿fue, entonces, el celo religioso lo que únicamente motivó la elaboración del magno trabajo del fraile, que hoy nos permite, como ningún otro, aproximarnos al México antiguo? Fue, sin duda, la más poderosa razón de su afanoso estudio sobre una cultura que le llegó a sorprender en más de un aspecto. La educación ascética y rigurosa, la fortaleza guerrera, los principios que regían su vida cotidiana y la destreza mostrada en numerosas actividades fueron objeto de su admiración. Si, como advierte Luis Nicolau d'Olwer, asumió Sahagún una actitud beligerante hacia la religión pagana, que lo llevó a condenar implacablemente sus diversas manifestaciones, fue indulgente, incluso receloso de cualquier cambio en otras esferas del universo indígena. Tabla rasa para aquel rito que no correspondiera con el culto cristiano, destrucción total de un panteón que atentaba contra la fe católica que sostenía la existencia de un único y verdadero Dios; pero, por otra parte, preservación de aquellos valores que allanaban el camino para la conversión que anhelaban instaurar los frailes menores en el Nuevo Mundo.[3]

El texto bilingüe del libro I y su correspondiente apendiz abarcan del folio 13r. al 41v. Se trata de una escueta descripción sobre el panteón indígena que incluye información respecto al atuendo de cada uno de los dioses que conformaban el olimpo, de sus atributos y de las ceremonias con que eran honrados. Alfredo López Austin y Josefina García Quintana explican que la brevedad de este primer apartado puede deberse a que:

> los indígenas informantes tuvieron grandes reservas. No era prudente externar ante un sacerdote cristiano un pensamiento religioso que tal vez estuviese más vivo de lo que comúnmente se creía y se aceptaba. Lo anterior hizo que la información fuera muy heterogénea en cuanto a profundidad, pues dependía del estado de confianza de los ancianos tlatelolcas. El resultado general es un libro valioso, pero indiscutiblemente muy breve en relación a la importancia y a la complejidad del tema.[4]

---

2 Véase *Códice florentino. Historia general de las cosas de la Nueva España.* Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea-Laurenziana, Edición facsimilar, México, Florencia, Casa Editorial Giunti Barbera, Archivo General de la Nación, México, Florencia, 1979, t. I, p. 1 r.

3 Luis Nicolau D'Olwer, *Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590)*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1952 (Colección Historiadores de América 9), p. 167.

4 Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, introducción, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, Madrid, Alianza Editorial, t. I, p. 20-21.

Y es que se esperaría una más amplia y puntual referencia acerca de los dioses principales del panteón mexica, los cuales aparecen apenas considerados en los folios iniciales de este texto, en comparación con otros dioses que se tenían como menores. La escasa información proporcionada en este sentido se subsana, sin embargo, con el valioso material mítico incorporado en el libro 111 sobre Huitzilopochtli, Coatlicue, Coyolxauhqui, Quetzalcóatl y Huémac, así como con las oraciones pronunciadas en honor a Tezcatlipoca que aparecen en los primeros capítulos del libro VI. Los folios restantes de este libro (24v. al 41v.) contienen el apendiz en que se confuta la idolatría. Antecede a esta refutación un breve pero muy interesante prólogo en mexicano y castellano. Se trata de un exaltado comentario en el que se ponen de manifiesto los beneficios que representa la implantación de la fe católica en el Nuevo Mundo. Continúa la confutación en los diez folios recto y vuelto que siguen. La columna izquierda ocupada en el resto del libro por el texto castellano va ahora en latín y las dos únicas ilustraciones destinadas a esta parte aparecen incorporadas en el texto náhuatl. Por último se encuentra en este anexo al libro 1 una somera revisión respecto a los atributos de cada uno de los dioses que constituyen el olimpo indígena, de nuevo en español y en mexicano, a los que ya se había referido con anterioridad. Lo que destaca aquí es el tono condenatorio de la exposición; se refiere a éstos como a «demonios» o «diablos» y pronostica un gran castigo para quienes persistan en sus prácticas profanas. Cierran este apéndice dos breves notas: una va dirigida «Al lector» y la otra son «Exclamaciones del autor». Se trata la primera de una interpelación para que sean denunciados los resabios aún latentes de la infidelidad indígena; le sigue un vehemente comentario en el que se reprueba de nuevo la «ceguera» de los idólatras amerindios, que hasta la llegada de los españoles, según fray Bernardino, habían vivido en pecado por los engaños de Satanás.

2. El texto castellano ¿una traducción literal del náhuatl?

Dos son, como se ha dicho, los textos que conforman el *Florentino*: el castellano dispuesto a la izquierda de cada folio que se interrumpe, al igual que el mexicano, por la incorporación de viñetas decorativas de diversas clases o por ilustraciones al tema que se va abordando, y el náhuatl que fue, como sabemos, el primero en realizarse. El manuscrito mexicano es el resultado de las reelaboraciones que el fraile efectuó en las diversas etapas de su investigación; es el testimonio directo del «otro» al que interrogó con un estricto método de encuesta, pero al que permitió también expresarse libremente. En el libro I quedan identificados con claridad ambos procedimientos de rescate: por un lado, se puede advertir la aplicación de un interrogatorio sistemático que contempla las

siguientes preguntas: ¿qué nombre y atributos tenía el dios? ¿cómo actuaba? ¿de qué forma se le honraba? ¿cuál era su apariencia? Por otra parte Sahagún deja que fluya la información de manera natural en sus informantes y la transcribe igualmente en su obra. Como explica Miguel León-Portilla, estos textos «constituyen la recordación de expresiones 'canónicas' de la antigua tradición indígena»[5], y un ejemplo de ellos lo tenemos en el capítulo doce que trata sobre la forma como manifestaban a la diosa Tlazoltéotl las transgresiones sexuales.

Pero ¿qué relación guardan entre sí el texto náhuatl y el castellano? ¿es este último una mera traducción de aquél o se trata más bien de una reinterpretación de aquellos testimonios recogidos en una pormenorizada investigación de campo? ¿se puede hablar de dos obras que aparecen dispuestas en forma paralela o es el resultado global de la interacción de dos voces, de dos culturas? Las respuestas a estas preguntas están estrechamente vinculadas con los objetivos que persiguió Sahagún en la realización de su magna *Historia* y con las características que se pueden advertir en ambos textos, los cuales a simple vista no parecen corresponderse.

Fray Bernardino quería proporcionar el conocimiento necesario de la cosmovisión indígena a sus demás compañeros para que pudieran llevar a cabo más eficazmente la labor de conversión. Desafortunadamente este propósito no pudo cumplirse debido a la confiscación de su obra. Pero también deseaba el fraile preservar aquella cultura que coincidía en importantes aspectos con los ideales de la política religiosa franciscana; de ahí su anhelo por conservar la palabra del «otro», las formas más elocuentes de su expresión y de su pensamiento. Los destinatarios de ambos textos, entonces, fueron dos: los misioneros y los indios. Escribe para auxiliar a los evangelizadores en la difícil empresa que los ha traído al Nuevo Mundo, pero también rescata una cultura que le parece digna de ser emulada en numerosos aspectos.

Las afirmaciones anteriores pueden fundamentarse analizando comparativamente las dos columnas. Desde los enunciados capitulares destinados a cada dios mexica se advierte ya una clara diferencia entre ambas. La castellana presenta de manera sistemática la alusión a la divinidad indígena y su posible equiparación con otra del olimpo romano: Tezcatlipoca era otro Júpiter; Chicomecóatl, otra Ceres; Chalchiuhtlicue, otra Juno. La elisión de estas correspondencias en el texto náhuatl, por otra parte, está relacionada, asimismo, con el destinatario del escrito, en este caso el indígena, quien obviamente no podría comprender la referencia a aquellos personajes mitológicos. La comparación entre las realidades amerindias y las occidentales no se circunscribe únicamente a esta esfera. En el texto castellano del libro I,

5 Véase Miguel León-Portilla, *Bernardino de Sahagún, pionero de la antropología*, México, UNAM y El Colegio Nacional, 1999, p. 150.

como en toda la obra, se encuentran numerosas evocaciones a objetos, alimentos y diversos conceptos del Viejo Mundo que guardan cierta relación, en ocasiones incluso no muy cercana, con los del Nuevo. Recordemos, como advierte Luis Villoro, que «el primer nivel de comprensión del 'otro' consiste en conjurar su otredad, es decir, en traducirla en términos de objetos y situaciones conocidos en nuestro propio mundo, susceptibles de caer bajo categorías y valores familiares, dentro del marco de nuestra figura del mundo»[6]. Lo anterior implica, por tanto, establecer correlaciones que permitan acercarnos a esas nuevas realidades de aquella cultura extraña que había que describir. Un ejemplo lo tenemos en:

> Ofrecían [a las imágenes de los montes] cuatro veces
> tamales que son como pastelejos redondos, hechos de maíz.[7]

Ahora bien, existe una clara diferencia en esta parte castellana de la obra que venimos comentando entre el texto propiamente dicho y los prólogos, enunciados y capitulares, apéndices y diversas notas. Representan estos últimos la voz introductoria y, en ocasiones, como en este libro I, condenatoria del fraile hacia aspectos muy concretos de la cosmovisión indígena. En estos casos es evidente la intervención directa de Sahagún en el tema que aborda y su posición al respecto. Quien inicia la obra explicando sus fines y el método adoptado en la realización de la misma es fray Bernardino; quien presenta las diversas deidades y su homologación con las del panteón romano en los capitulares es también el fraile, y quien condena implacablemente la idolatría practicada por los indios en la confutación que sigue al texto del libro I es el misionero encargado de la conversión de los naturales, esto es, el propio Sahagún.

Ya nos hemos referido a las constantes relaciones analógicas establecidas entre el Viejo y Nuevo Mundo, a fin de hacer el relato asequible al lector europeo. En estas homologaciones identificamos claramente su intervención, como también en los exaltados e incluso

[6] Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México, Lecturas Mexicanas, 1987, p. 84.

[7] Otros ejemplos de estos acercamientos los tenemos a través de oraciones adjetivas:

> «...las vestiduras, y ornato desta diosa: eran que tenja la boca, y barba, hasta la garganta teñjda con ulli: que es una goma negra.»

También puede aparecer en primer término la definición castellana seguida del correspondiente vocablo indígena:

> [Al referirse a Xiuhtecuhtli] «Tenja unos cascaveles, atados a las gargantas de los pies. Tenja en la mano izqujerda, una rodela, con cinco piedras verdes: que se llaman chalchiujtes.»

Fray Bernardino de Sahagún insistió en explicar también los distintos objetos de la cultura mexica a través de otros procedimientos que no necesariamente hacían referencia a una voz patrimonial. Por ejemplo al referirse a los atavíos que portaba el dios Opochtli, dice:

> «Tenja una estola verde cruzada, a manera de las que se ponen los sacerdotes: quando dizen misa».

curiosos comentarios que incorpora en el cuerpo del escrito relativos a diversos temas. Estos varían desde elogiosas alusiones a la magnificencia de su arquitectura, a distintos aspectos de su organización social y política, o al agradable sabor de algunos platillos, hasta reprobatorias sentencias que aluden muy concretamente al mundo religioso de los antiguos mexicanos. Aquí se aparta Sahagún de la descripción mesurada del universo que estudió; sus propósitos de conversión lo hacen alejarse de la exposición objetiva que se advierte en la mayor parte de su *Historia.*

Quizá fray Bernardino fue consciente de esta ambivalencia que podía restar precisión a su trabajo etnográfico, pero que era necesaria desde el punto de vista proselitista. Ya en el prólogo general a la obra que sirve también de introducción al libro I se visualiza ese intento por validar, hasta cierto punto, la cosmovisión del «otro»[8]. «Escrebí doce libros de las cosas divinas, o por mejor decir idolatricas». Sobre esto advierte Todorov: «El primer término legitima, el segundo condena; ninguno es neutro ¿cómo resolverlo? La solución de Sahagún consiste en no optar por ninguno de los dos términos sino alternarlos»[9]. No obstante, en varias partes de este libro se advierte el tono condenatorio del fraile hacia las creencias y el culto pagano. Así, por ejemplo, al referirse a Macuilxóchitl en el apendiz al libro I, dice: «Y le hazian otras ofrendas y votos movjdos por la locura de su ignorantia». En otro párrafo leemos, también: «En muchas otras cosas, los diablos engañaron a vuestros antepasados y burlaron dellos, haziendolos creer, que algunas mugeres eran diosas».

3. Conclusiones

La elaboración de la *Historia general de las cosas de Nueva España* respondió, en primera instancia, al propósito por dotar al misionero encargado de la conversión de los naturales, de un eficaz instrumento que le permitiera conocer el pensamiento y la cultura de los idólatras. La identificación de sus prácticas paganas y de los resabios de sus creencias ancestrales ayudaría a los frailes que llevarían a cabo la «conquista espiritual» a valorar los avances del proceso de evangelización.

Se requería, por tanto, un estudio detallado sobre los más diversos componentes culturales del universo amerindio. Por eso se ordenó a uno

---

[8] Dice Luis Villoro que «Comprender al otro mediante las categorías en que se expresa la propia interpretación del mundo supone establecer analogías entre rasgos de la cultura ajena y otros semejantes de la nuestra, eliminando así la diferencia... Pero la analogía con términos conocidos tiene un límite. Hay rasgos profundos de la cultura ajena que se resisten a caer bajo las categorías usuales, porque no caben dentro de la figura del mundo del sujeto, la cual establece el marco y los límites de lo comprensible». En Luis Villoro, «Sahagún o los límites del Otro», *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1999, vol. 29, p. 16-17.

[9] Tzvetan Todorov, *La conquista de América. La cuestión del otro,* México, Siglo Veintiuno, 1987, p. 244.

de los religiosos más acreditados llevar a cabo aquella monumental empresa[10]. Inició así fray Bernardino con sus colaboradores indígenas las pesquisas sobre las cosas divinas, humanas y naturales de una sociedad que, como se advierte en su magna obra, llegó a cautivarlo en más de un aspecto.

Los textos que conforman el *Códice florentino* no son de ningún modo dos escritos que se corresponden puntualmente entre sí. Cabe preguntarse, entonces: ¿cuál es la relación que existe entre ambas versiones? ¿qué tipo de función cumple cada una de ellas? La voz del misionero español se identifica en diversas interpelaciones que aparecen claramente diferenciadas del resto del texto, se escucha en su constante empeño por precisar conceptos y objetos que sabe desconocidos para su lector, o , incluso, en algunas digresiones que se observan dentro del propio escrito; pero son los indígenas quienes aportan el material en el que se fundamenta la *Historia*, es su discurso el que oímos entrelazado con las preguntas del fraile o en la manifestación espontánea de su rica tradición oral.

Sahagún permitió hablar al «otro», transcribió fielmente sus testimonios, trabajó en la ardua tarea de rescate de una cultura que, como pocos, llegó a conocer; pero también el fraile opinó e interpretó sobre lo que ese «otro» le dijo, sobre las cosas en las que creía y describía, y estas consideraciones quedaron igualmente consignadas en esta obra. La *Historia general* es de Sahagún y sus informantes, del maestro y sus alumnos; es, finalmente, el resultado de un continuo intercambio dialéctico.

RESUMEN- El trabajo explica someramente la relación que guarda el texto castellano del *Códice florentino* con el náhuatl que se confeccionó primero que aquél. Ambos manuscritos son el resultado de un intenso diálogo entre dos voces: la de fray Bernardino de Sahagún y la de sus encuestados indígenas.

RÉSUMÉ- Cet aticle explique sommairement le rapport qui lie le texte castillan du *Codex florentin* au texte nahuatl, écrit en primer lieu. Les deux manuscrits sont le fruit d'un dialogue entre la voix de fray Bernardino de Sahagún et celles de ses informateurs indigènes.

---

[10] Georges Baudot asegura que «sus cualidades de especialista en lengua náhuatl le habían sido reconocidas grandemente y en 1539 nos informan dos documentos que fue elegido como intérprete en un proceso inquisitorial contra unos indios acusados de idolatría», *Utopía e historia en México.* (*Los primeros cronistas de la civilización mexicana 1520-1569*), Madrid, Espasa Calpe, 1983, p. 473.

ABSTRACT- This article explains summarily the relation between the castilian text of the *Codex florentin* and the nahuatl text, written in the first place. Both manuscripts are the fruit of a dialogue between fray Bernardino de Sahagún's voice and those of his indian informers.

PALABRAS CLAVE: Códice florentino, Traducción, Reinterpretación, Voces, Culturas.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 205-212, Toulouse, 2001

El problema de la nominación en el teatro de evangelización: un acercamiento ideológico

PAR

Blanca LÓPEZ DE MARISCAL

Tecnológico de Monterrey

A Georges Baudot, inspirador de
esta reflexión sobre *Mictlantecuhtli.*

Uno de los descubrimientos más apasionantes, realizados en los trabajos de rescate y de liberación del Templo Mayor, en México-Tenochtitlan, consiste en una enorme figura de barro de 1.76 metros de altura, que representa al dios del inframundo, *Mictlantecuhtli.* En esta pieza escultórica, como en tantas otras de su misma clase, se muestra a la deidad de pie, con los brazos levantados en posición amenazadora y con unas impresionantes garras dispuestas para el ataque; el cuerpo y el rostro del personaje están descarnados, por lo que el esqueleto es visible. En la cabeza podemos observar una serie de agujeros en los que seguramente se insertaba pelo encrespado como era común en este tipo de deidades del inframundo.[1] Según el relato de Georges Baudot, esta figura, junto con otra de las mismas dimensiones, fue encontrada flanqueando la entrada de una cámara que en la cosmogonía del Templo Mayor seguramente representaba al *Mictlán*, ambas en actitud intimidatoria como deseando disuadir a quien osara internarse en el recinto sagrado de los muertos.

---

1 Cf. Eduardo Matos Moctezuma. «Los dioses de la Muerte» en Dioses del México Antiguo. Antiguo Colegio de San Ildefonso, México, 1996, p. 153. Esta pieza fue por primera vez exhibida en la exposición Dioses del México Antiguo que se llevó a cabo en el Antiguo Colegio de San Ildefonso en la Ciudad de México entre diciembre de 1995 y marzo de 1996.

No sólo en la iconografía mexica *Mictlantecuhtli* y el *Mictlán* se presentan como una deidad y un lugar aterradores; también en los mitos cosmogónicos y en la poesía sacra, el dios de la región de los muertos adquiere las características de un ser misterioso y opositor de los seres humanos, soberano de un espacio que está preparado para ser la habitación de los hombres después de la muerte y al que muchas veces se le denomina también como «El lugar del misterio, el lugar de los descarnados». No es entonces extraño que hayan sido precisamente éstos los apelativos que los misioneros franciscanos eligieron para nominar al demonio y al infierno en los textos del teatro de evangelización,[2] ni es tampoco extraño que en la mente de los receptores indígenas se haya presentado una confusión al fundirse en un solo personaje literario (el Demonio), dos entidades, (Muerte y Demonio), que eran tan importantes en el proceso de presentar la enseñanza dogmática del cristianismo en lengua náhuatl:

> En estos albores de la transculturación hispano-náhuatl surgieron incontenibles algunos malentendidos, algunas confusiones conceptuales, léxicas y semánticas que ofrecían decididamente auténticos núcleos fundadores de discurso mestizo. Un discurso aculturador, es cierto, pero también un discurso absolutamente reductor y probablemente muy desorientador para los oyentes amerindios.[3]

Cuando damos nombre a un ser, a un lugar, o a una cosa, lo singularizamos. Lo nombrado es en primera instancia conceptualizado para después diferenciarlo a partir del vocablo que le hemos asignado; sin embargo, ese vocablo nunca se encuentra aislado. Ese vocablo que, de manera consciente o inconsciente, hemos elegido para hacer referencia a una realidad nueva o antes no nominada, forma parte de un contexto, de una cultura y en este caso particular de un sistema prefijado de creencias o de signos; en otras palabras, de una cosmovisión, y por tanto arrastra con él toda la complejidad de sus matices significativos.

En su sugerente trabajo *Historia del nombrar: dos episodios de la subjetividad* Carlos Thiebaut apunta que:

> La identidad que nos suministra un nombre no es sólo mostrar, como nos recordaba acertadamente Mac Intyre, el quién es alguien (yo, tú, el otro) por medio de una definición ostensiva, sino el señalar quién es

---

[2] Georges Baudot en su Conferencia Magistral de Recepción como Socio Correspondiente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (*México y los albores del discurso colonial*, Nueva Imagen, México, 1996) estudió este mismo tema y el tratamiento y la adaptación de algunos personajes a la simbología cristiana en dos textos cruciales: *Augurios y abuciones* (sacado del *Códice florentino* y del *Códice matritense*) y el *Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España* de Hernando Ruiz de Alarcón. Este artículo, como se indica en el título, tomará como corpus para el análisis solamente textos del Teatro de evangelización.

[3] Georges Baudot. *México y albores del discurso colonial*, Nueva imagen, México, 1996, p. 225.

> alguien en un lugar determinado, el indicar dónde está cada cual. Es decir, la identidad-sentido ubica en un espacio de significaciones [...] que en parte metafóricamente (pues el nombrar no se reduce al marco de la escritura /lectura) hemos ido llamando y llamaremos texto.[4]

El espacio de significaciones al que Thiebaut se refiere abarca lo mismo las prácticas sociales, que las creencias y las interpretaciones, por lo tanto es preciso considerar que cuando los misioneros optaron por darle los nombres de *Mictlán* y *Mictlantecuhtli* al infierno y al demonio, lo que los espectadores nahuas de las piezas de teatro de evangelización actualizaban al decodificar el significante, no eran sólo aquellos conceptos que el emisor deseaba comunicar, sino también y en gran medida los complejos entramados culturales de los que los signos eran portadores.

Es de todos conocida la problemática lingüística que se presentó a los misioneros de las órdenes mendicantes cuando trataron de acercarse a sus catecúmenos mesoamericanos, no sólo por la enorme diversidad de las lenguas sino también por la dificultad que presentaba tener que traducir a las lenguas indígenas conceptos y realidades que eran inexistentes en la cosmovisión de los pobladores del Nuevo Mundo. «Había que hacer pasar a las lenguas indígenas –nos dice Robert Ricard– nociones jamás por ellas dichas y para las cuales había que hallar expresión».[5] La noción de demonio y la noción de infierno se encuentran justamente dentro de este caso, ya que en el pensamiento indígena no existía algo que se pareciera a un espacio de castigo eterno destinado a prevenir las conductas antisociales, o mejor digamos pecaminosas, de los individuos.

La mitología judeocristiana es en este punto diametralmente opuesta a las mitologías mesoamericanas, ya que en el mundo indígena el individuo, a lo largo de toda su vida, era adoctrinado a partir de la certeza de que su forma de vida futura dependía de su forma de muerte y no, como en el cristianismo, de su forma de vida en la tierra. A partir de esta idea podemos empezar a vislumbrar la confusión que los misioneros estaban construyendo en la mente de los indígenas cuando unificaban a la Muerte y al Demonio en un solo personaje, y al infierno y a la región de los muertos como un solo lugar.

Tenemos referencias de la presencia del demonio desde muy tempranas fechas en los tablados novohispanos ya que aparece en varias ocasiones como personaje en el teatro doctrinal. En una carta escrita por fray Antonio de Ciudad Rodrigo, uno de los doce franciscanos, que Motolinía transcribe en su *Historia de los Indios de la Nueva España*,[6] se narran las representaciones que se llevaron a cabo en Tlaxcala en la

---

[4] Carlos Thiebaut. *Historia del nombrar: dos episodios de la subjetividad.* Visor Distribuciones, Madrid, 1990, p. 56.

[5] Robert Ricard. *La conquista espiritual de México.* FCE, México, 1986, p. 129.

[6] Fray Toribio de Benavente o Motolinía. *Historia de los Indios de la Nueva España.* Editorial Chávez H., México, 1941, p. 96-97.

cuaresma de 1539. Entre los textos que fray Antonio describe y en los que aparece el Demonio como personaje se encuentran: *La tentación del Señor, La predicación de San Francisco y El Sacrificio de Isaac.*[7] A ellos podríamos agregar otros textos cuyas versiones han llegado hasta nosotros por diferentes medios como: *La invención de la Santa Cruz por Santa Elena*[8] y la que ha sido considerada como primera pieza teatral mexicana: *El auto del Juicio Final.*[9]

En el teatro de evangelización se presenta una interesante incidencia ya que, mientras para elegir la palabra con la cual se va a nombrar al demonio, existe vacilación y se elige tanto *Mictlantecuhtli* como los vocablos castellanos Demonio, Satanás o Lucifer[10]; para hacer referencia a la morada de este personaje o al destino final de los pecadores, invariablemente se opta por la utilización del término *Mictlán*, o alguno de sus derivados como *Mictlancalli*, la casa del más allá o casa de la región de los muertos.[11] En la lengua náhuatl, existían nombres de otros espacios y de otras deidades con los que hubiese sido factible nombrar tanto al demonio como al infierno. Veamos, en primer lugar, las

---

7 *Sacrificio de Isaac: auto en lengua mexicana* (Trad. Francisco del Paso y Troncoso). Tipografía de Salvador Landi, Florencia, 1899. Publicado y traducido por Del Paso y Troncoso en homenaje al XII Congreso Internacional de órientalistas que se llevó a cabo en Roma en 1899. Es un auto anónimo en lengua mexicana escrito en el año de 1679 tomado de un manuscrito que perteneció a don Alfredo Chavero. En el estudio introductorio el editor-traductor nos hace ver los motivos por los cuales él considera que debió haber estado en circulación desde los primeros años de la evangelización. Fue también publicado por Fernando Horcasitas en *El Teatro náhuatl: épocas novohispana y moderna.* Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1974, p. 185-231.

8 Fue publicada y traducida por Francisco del Paso y Troncoso, en 1890, en México, en la imprenta del Museo Nacional, en una limitada edición de 50 ejemplares. El original de la obra es un manuscrito de 4ß con letra del siglo XVII, que se atribuye a Br. Don Manuel de los Santos y Salazar, natural de Tlaxcala e indio noble por sus ascendientes, vicario y juez eclesiástico del pueblo de Santa Cruz *Cozcacuauh-atlauticpac.* El manuscrito parece haber pertenecido a la colección de Boturini, quien lo pudo haber adquirido a mediados del siglo XVIII en Tlaxcala; de ahí confiscado entre sus papeles, pasó a la Biblioteca de la Universidad y más tarde se conservó en el Museo Nacional. Manuel de los Santos y Salazar. *Invención de la Santa Cruz por Santa Elena: Coloquio en mexicano* (trad. Francisco del Paso y Troncoso). Imprenta del Museo Nacional, México, 1890. Fue también publicado por Fernando Horcasitas, *op. cit.*, p. 515-553.

9 *El cuadro ejemplar que se llama Juicio Final.* Atribuido a Fray Andrés de Olmos. En *El teatro náhuatl: êpoca novohispana y moderna.* Edición y traducción de Fernando Horcasitas. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974, p. 561-597.

10 En *El sacrificio de Isaac* se opta por introducir en el texto náhuatl el término castellano demonio, en *El auto del juicio final* se utiliza demonio para la apertura de los parlamentos y Satanás y Lucifer en los diálogos y en *La invención...* se usa demonio en la apertura de los parlamentos y Mictlantecuhtli en los diálogos.

11 Cf. *El juicio final,* cuadros VIII y IX en la edición de Fernando Horcasitas, *op. cit.*, p. 584-591.

posibilidades de nominación para el infierno, para lo cual el comentario de Georges Baudot es muy ilustrativo:

> Conviene notar que no menos de cinco apelaciones prehispánicas calificaban debidamente y en términos comprensibles para los filósofos amerindios el más allá de la muerte y lo que los cristianos intentarían más tarde y difícilmente traducir por infierno. Así es como pueden consignarse las diversas apelaciones recogidas por Miguel León-Portilla (*Filosofía náhuatl*) como son *Mictlán* (la región de los muertos), Quenamican (el lugar del cómo se vive, o donde se vive en el más allá), *Tocenpopolihuiyan* (el lugar común donde hemos de perdernos), *Topan* (lo que nos sobrepasa, va más allá de nosotros) y *Ximoayan* (el lugar de los descarnados, del verbo *ximoa*: raer, descarnar).[12]

Este juego de posibilidades sinonímicas refleja la honda preocupación del mundo prehispánico náhuatl por la supervivencia del hombre después de la muerte o, mejor dicho, por los espacios no paradisíacos a los que van los muertos. Fue justamente de este paradigma de donde se eligió *Mictlán* para dar nombre al lugar de eterno sufrimiento del que habla el cristianismo.

En el caso del nombre que había de dársele al demonio, son también diversas las posibilidades de elección. Baudot en su texto privilegia el análisis de «la tan conocida apelación de hombre-búho, de Tlacatecolótl que tan rica fortuna habrá de conocer en los textos de evangelización.»[13] Otra opción pudo haber sido *Xiuhtecuhtli* que como señor del fuego «podía más o menos coincidir con algunas características peculiares del diablo cristiano,»[14] o bien pudo, el demonio, haber sido designado con el nombre de *Tezcatlipoca*, quien en la mitología prehispánica se presenta también como un opositor de los hombres y representante de las fuerzas oscuras. Esta deidad aparece en los mitos cosmogónicos como el responsable de incitar a *Quetzalcóatl* al pecado que lo llevará a dar al traste con la edad dorada de Tula. Elecciones como las anteriores, para nominar al demonio, posiblemente hubiesen causado una confusión menor en el pensamiento indígena, pero significativamente en los textos dramáticos no se optó por dichas posibilidades, seguramente porque el *Tlacatecolótl*, *Xiuhtecuhtli* o *Tezcatlipoca* no poseían, en el panteón náhuatl, un espacio del cual fuesen señores y que se pudiese fácilmente identificar con el infierno.

Me atrevo a afirmar que nos encontramos ante un proceso muy similar a lo que Thiebaut describe como la ruptura o la fragmentación que se da entre «el nombrar antiguo» y «el nombrar moderno». El nombrar antiguo es para el autor citado una forma de nombrar que está íntimamente relacionada con los textos sagrados:

---

[12] Baudot, *op. cit.*, p. 229.

[13] Baudot, *op. cit.*, p. 227.

[14] Baudot, *op. cit.*, p. 235.

> El nombre propio es, en cierto sentido, una invención pues re-genera el espacio en el que ocurre. Cada hombre tiene, en el decir antiguo, un nombre no repetible, un nombre singular: ahí radica también la sacralidad del nombre y la sacralidad del texto en el que acaece. La repetición ritual del culto no es tanto la condición del nombrar, cuanto la consecuencia de esa adquisición de identidad que tuvo lugar como acto irrepetible.[15]

La deidad de los muertos en el mundo náhuatl y el espacio en el que ésta habita posee en la mitología mesoamericana un complejo significado que resultaba conocido y familiar para los receptores indígenas del teatro de evangelización. En la *Leyenda de los cinco soles, Mictlantecuhtli* desempeña un papel protagónico. Es él quien se enfrenta a *Quetzalcóatl* para impedir que se apoderase de los huesos de las generaciones anteriores con los que se ha de dar vida a la quinta humanidad; es él quien, ayudado de sus deidades menores, pone trabas a *Quetzalcóatl* para que lleve a cabo su misión restauradora.

Es importante destacar aquí que este *Mictlantecuhtli* actúa en el texto náhuatl como un personaje incapaz de cumplir sus promesas, dispuesto a cualquier chapucería con tal de impedir que los dioses de *Tamoanchán* restituyan la vida a los hombres, y que estas características de la deidad de los muertos mesoamericana son diametralmente opuestas a las características de la Muerte cuando aparece como personaje en la literatura española, tanto en el medievo como en los siglos de oro.

En la literatura española, ya lo he apuntado en otro trabajo,[16] la Muerte aparece como un personaje democratizador, no como un opositor de los hombres. A la Muerte en el teatro aúreo y en el teatro medieval sólo le interesa marcar al hombre el límite de la vida y recordarle que su fin es inminente; no busca convertirse en un obstáculo para la salvación ni mucho menos ser un propiciador para la condena eterna. En estos textos la función de oponente recae siempre en el Demonio.

En las piezas de teatro de evangelización a las que nos hemos venido refiriendo, el *Demonio-Mictlantecuhtli* aparece como un personaje opositor de los hombres; si en el pensamiento cristiano el demonio va a ser siempre un impedimento para que el hombre llegue a la vida eterna, en la mitología náhuatl, como ya dijimos antes, *Mictlantecuhtli* se presenta también como oponente. Estamos tal vez frente a la gestación de un interesante sincretismo, mediante el cual se construye un personaje que, al ser identificado en el teatro de evangelización con *Mictlantecuhtli* y con el *Mictlán*, comparte en un solo ser las características de la Muerte

---

[15] Thiebaut, *op. cit.*, p. 107.

[16] Cf. Fray Joaquín Bolaños. *La portentosa vida de la Muerte*. Edición crítica, introducción y notas de Blanca L. de Mariscal. Biblioteca Novohispana, El Colegio de México, México, 1992.

y del Demonio; por un lado, dios de los muertos, señor del inframundo, y por el otro, chapucero y engañador que busca impedir que los hombres accedan a la vida eterna.

Sólo que aquí la forma antigua y exclusiva del nombrar ha desaparecido; la identidad del personaje adquiere un sentido diferente. La Muerte y el Demonio, durante la primera época de la vida de la Colonia, parecen confundirse en un solo personaje, y en esta confusión la Muerte ha quedado marcada con una serie de características que tradicionalmente pertenecen al Demonio. El hecho de que alguien reciba el nombre de otro, cuando ese otro es uno de los protagonistas de los mitos cosmogónicos de un pueblo, y más aún cuando ese nuevo personaje pertenece a un texto que tiene como finalidad adoctrinar sobre un nuevo dogma, señala en el nombrar moderno:

> ...un solapamiento de los textos identificadores y apunta a poner en claro el mecanismo intencional que ha provocado ese solapamiento [...]. El criterio de tal intencionalidad es ejercido en la repetición del nombre: la herencia, el prestigio, el poder, el cariño. Pero al repetir un nombre (y al hacer consciente las razones de la repetición, al hacer patente la negación de la invención y la singularidad que mostraban la sacralidad del acto del nombrar) el texto, la razón y el sentido del nombrar, se hacen ya, *no* inmediatos. La identidad de quien tiene ese nombre no aparece ya en el relato de su nombrar, sino sólo en el ejercicio que de su nombrar puedan hacer su vida y sus actos.[17]

El prestigio y el poder de *Mictlantecuhtli* son los rasgos significativos implicados en su nombre que le dan el privilegio de ser elegido por los misioneros para nombrar al demonio. Prestigio ganado gracias a su función de opositor en los mitos cosmogónicos y a su aspecto aterrador en la iconografía, como pudimos ver al inicio de este trabajo con la descripción de la escultura del Templo Mayor; y el poder que en las narraciones mitológicas le permite enfrentarse a las deidades creadoras para obstaculizar sus intenciones. Al dar al demonio el nombre de *Mictlantecuhtli* y al infierno el nombre del *Mictlán* se está estableciendo una relación en la que se une un término identificador con un individuo, o con un espacio, y se establece con ello una conexión semántica recíproca entre la palabra y el ser nombrado. Se transfiere el significado, no sólo de una lengua a otra, sino de una cosmovisión a otra, convirtiendo así al texto en un vehículo de dominación intercultural subversivo mediante el que los valores de la cultura que se percibe como dominante son a su vez colonizados por la cultura que se percibe como subordinada.

---

[17] Thiebaut, p. 108.

RESUMEN- En este trabajo se hace una revisión de los problemas a los que se enfrentaron los misioneros en la Nueva España para dar nombre a una serie de conceptos que era preciso implantar en la mente de los indígenas recientemente convertidos al cristianismo. Los evangelizadores se enfrentaron a un problema que es a la vez de orden lingüístico e ideológico, cuando trataron de comunicar, por medio del artificio de la creación dramática en las lenguas nativas, las verdades de una religión que era totalmente extraña para los pueblos conquistados. Se analizan aquí los dilemas que se presentaron cuando fue preciso elegir los nombres que habían de darse en náhuatl a la deidad o a conceptos como demonio o infierno, y la solución que se les dio a partir de la construcción de personajes y de la puesta en escena.

RÉSUMÉ- Ce travail passe en revue les problèmes rencontrés par les missionnaires en Nouvelle-Espagne pour nommer une série de concepts qu'il fallait implanter dans l'esprit des indigènes récemment convertis au christianisme. Les évangélisateurs se heurtaient à un problème à la fois linguistique et idéologique, lorsqu'ils tentaient de communiquer, par le biais de la création dramatique en langue locale, les vérités d'une religion totalement étrangère aux peuples conquis. Analogie des dilemmes qui se présentaient quand il s'est agi de choisir les noms nahuatl à donner à la divinité ou à des concepts comme le démon ou l'enfer, et des solutions apportées sur la base de la construction de personnages et de la mise en scène.

ABSTRACT- This work recalls the problems met by the missionaries in New Spain when they tried to name a series of concepts that they had to introduce into the minds of the natives recently converted to the catholic religion. The evangelists came into collision with a linguistic as well as an ideological problem, when they tried to communicate, through dramatic expression in the local language, the truths of a religion completely alien to the conquered populations. They are the same dilemas which came up when they had to choose the names in nahuatl to be given to god or to concepts like the devil or hell, and the solutions proposed by the construction of characters and the staging.

PALABRAS CLAVE: Teatro, Evangelización, Comunicación, Religión, Traducción.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 213-222, Toulouse, 2001

Chant de Teanatzin : traditions préhispaniques acolhua et chroniques coloniales

PAR

Patrick LESBRE

GRAL-IPEALT, Université de Toulouse-Le Mirail

On trouve dans l'historiographie acolhua plusieurs strates ; les plus tardives et les plus imposantes sont les œuvres de Fray Juan de Torquemada, chroniqueur franciscain (sa monumentale *Monarchie indienne* s'inspire souvent de traductions de chroniques perdues en nahuatl) et d'Alva Ixtlilxochitl (qui s'inspire visiblement du précédent dans son œuvre la plus tardive, l'*Histoire de la Nation chichimèque*)[1]. Leurs rapports contrastés justifieraient à eux seuls une étude approfondie tant ils sont nombreux et changeants (Ixtlilxochitl passant alternativement du statut d'informateur ou de collaborateur à celui d'historien s'inspirant de l'œuvre de son contemporain)[2]. Nous n'en étudierons ici qu'un aspect, pour montrer à quel point un motif littéraire, certainement inspiré d'une tradition préhispanique, peut faire l'objet de traitements totalement divergents qui font bien percevoir la matérialité de la transculturation (passage d'une tradition orale à un écrit alphabétique).

---

[1] Leurs influences réciproques ne peuvent être analysées en détail ici. Notons simplement que dans l'*Histoire de la Nation chichimèque* Ixtlixochitl inclut Torquemada parmi ses sources. Ixtlilxochitl, *Obras Históricas*, Mexico, 1977, t. 2, HC p. 137, 184, 235. Pour distinguer s'il s'agit d'écrits précoces ou tardifs de l'auteur nous préciserons leur titre avec les abréviations suivantes : HC (*Historia de la Nación Chichimeca*), SRTC (*Sumaria Relación de todas las cosas que han sucedido en la Nueva España*), RS (*Relación Sucinta*).

[2] Par exemple des passages entiers de la *Relación Sucinta* ou du *Compendio histórico* concernant Nezahualcoyotl se retrouvent dans Torquemada, vol. 1, p. 230-231. Inversement certains chapitres de l'*Histoire de la Nation chichimèque* reprennent des passages de l'œuvre de Torquemada. Parfois les deux chroniqueurs utilisent des sources semblables sans pour autant se recopier.

1. Torquemada

Le chapitre 51 du livre II consacré au règne de Nezahualcoyotl et plus particulièrement à son respect de la justice, se conclut sur une anecdote originale. Elle débute par un rappel classique de la stricte observance des lois par Nezahualcoyotl, sans privilège de classe ni népotisme :

> Una vez denunciaron de un yerno suyo, señor de la provincia de Otumpa, unos enemigos suyos falsamente, diciendo que había adulterado ; y como el rey oyó la acusación (no reparando en que era su yerno, casado con hija suya) le mandó prender, y en la cárcel le daba de comer muy limitadamente, hasta la averiguación del caso[3].

Mais ce qui pourrait n'être qu'une indication supplémentaire de la sévérité inflexible du tlatoani de Tezcoco[4], se transforme en une anecdote développée, donnant naissance à un court récit historique. Ceci est suffisamment rare dans l'historiographie acolhua pour qu'on le souligne, les récits concernant le règne de Nezahualcoyotl après la guerre contre Azcapotzalco n'étant pas légion.

On relève dans celui-ci une intéressante propension au légendaire, que l'on perçoit dans l'exceptionnelle durée de l'incarcération du gendre accusé d'adultère :

> Estuvo en esta prisión cuatro años, porque en todo este tiempo no se le pudo averiguar el delito, al cabo de los cuales se vino a saber ser mentira y testimonio que se le había levantado, y castigando a los deponedores con las penas que el delito, si fuera verdad, merecía, mandó soltar al preso[5].

Le récit dérive alors d'une apologie du sens de la justice (et donc du gouvernement) de Nezahualcoyotl, à celle de sa sensibilité littéraire et poétique ; il juxtapose curieusement une thématique poétique et une anecdote judiciaire :

> Estaba a esta sazón en una recreación suya el rey, llamada Tetzcutzinco, celebrando ciertas fiestas, y mandó que este caballero fuese llevado a su presencia, y como no sabía que se había sabido lo contrario de lo que se le acomulaba y conocía la severidad del rey y creyese que le llevaban a la muerte, fue por el camino componiendo un canto (porque era gran poeta), en el cual representaba su inocencia y engrandecía la misericordia del rey[6].

Ce motif littéraire permet de finir sur une conclusion heureuse, chose rarissime en matière de justice acolhua où la plupart des membres de la

---

[3] Torquemada, *Monarquía Indiana*, Mexico: UNAM, 1975, vol. 1, p. 229.

[4] «Fue severo en guardar justicia y en castigar los pecados públicos que se cometían y mandó justiciar públicamente cuatro de sus hijos porque pecaron y tuvieron acceso con sus madrastras, mujeres de su padre». Torquemada, vol. 1, p. 228-229.

[5] Torquemada, vol. 1, p. 229.

[6] Torquemada, vol. 1, p. 229-230.

famille royale sont inflexiblement condamnés à mort quand ils ont fauté ou en sont simplement suspectés :

> Y cuando iba llegando a su presencia lo comenzó a cantar, de que gustó mucho Nezahualcoyotl, porque también lo era [poeta] y componía muy elegantemente [...]. Finalmente este caballero fue cantando su verso delante del rey y probó con sus elegantes razones su inocencia y Nezahualcoyotl lo recibió como a marido de su hija, y haciéndole muchas y nuevas mercedes lo dio por libre y envió a su casa[7].

Le chapitre se termine sur ce final heureux, sans que soient dévoilées les identités de ce seigneur d'Otompan (la moderne Otumba) et de sa femme. Les princes victimes de fausses accusations sont fréquents dans la jurisprudence acolhua mais ceci est sans doute le seul cas où l'accusé parvient à échapper à la peine de mort. On connaît le cas d'une fille de Nezahualpilli injustement soupçonnée d'une aventure galante et condamnée par la faute de son soupirant[8]. Ixtlilxochitl rappelle l'éxécution de Huexotzincatzin, fils aîné de Nezahualcoyotl, injustement accusé d'adultère et condamné à mort[9]. Torquemada lui, centre un chapitre sur l'exécution de Tetzauhpiltzintli, faussement accusé de sédition contre son père Nezahualcoyotl. D'où la particularité notoire de notre récit dont la fin n'est pas dramatique mais heureuse.

Dans la construction du chapitre de Torquemada il vient à la suite d'une autre anecdote, destinée à souligner la miséricorde du roi de Tezcoco envers ses sujets les plus humbles. Ce qui semble n'avoir que peu de rapport avec ce cas de jurisprudence où la mansuétude royale n'entre jamais en ligne de compte. Le temps extrêmement long de l'emprisonnement (et de l'instruction) semble destiné à souligner la sévérité royale, même envers un membre de son entourage. C'est sans doute cet aspect judiciaire qui devait frapper les esprits car le chant du prisonnier n'est pour rien dans la décision de libération. On sent une certaine contradiction dans le rôle dévolu à ce chant : le prisonnier est déjà acquitté et pourtant son chant lui sert à prouver son innocence. S'agit-il d'un arrangement commode pour éviter d'entacher l'apologie du système judiciaire préhispanique en faisant trop dépendre une décision de justice du seul caprice du tlatoani ? La version donnée par Ixtlilxochitl semble confirmer que Torquemada aurait minoré l'importance de ce chant au plan judiciaire.

---

[7] Torquemada, vol. 1, p. 230.

[8] Motolinía, Fray Toribio de Benavente. *Memoriales*; (ed. crítica de Nancy Joe Dyer), Mexico: El Colegio de México, 1996, p. 426 : «E no más de quando en pie le vieron hablar con la donzella en pie, el mançebo tuuo aviso y socorro para muy de presto ponerse en saluo, que si ansí no lo hiziera, no pagara sino con la vida. Y a la donzella, avnque su padre la quería mucho y hera hija de señora principal, mandó que luego la ahogasen o la ahorcasen. Y aunque mucho le rrogaron, no bastó».

[9] Ixtlilxochitl, HC, p. 169 (cap. 57).

2. Ixtlilxochitl

On retrouve des échos de cette anecdote apologétique dans l'œuvre la plus aboutie du chroniqueur acolhua Fernando de Alva Ixtlilxochitl. Le chapitre 68 de son *Histoire de la Nation chichimèque* reprend cette thématique. Il s'agit à nouveau d'un adultère mais totalement différent puisqu'ici c'est le roi de Tezcoco Nezahualpilli qui s'en serait rendu coupable :

> Otro castigo ejemplar hizo en una señora mujer de un caballero ciudadano llamado Teanatzin, la cual estando el rey en un sarao y danza se aficionó a él, y estaba tan ciega de su afición, que le obligó a decirle su sentimiento, y el rey la mandó entrar en sus cuartos, y habiéndola conocido y sabido que era mujer casada, la mandó matar y darle garrote y llevarla a echar en una barranca en donde se echaban los adúlteros y adúlteras[10].

En apparence cet autre exemple de justice royale n'a rien à voir avec le précédent : l'époque n'est pas la même (il s'agit du règne de Nezahualpilli, fils de Nezahualcoyotl), la faute non plus (un cas exceptionnel d'adultère royal tezcocan)[11].

On retrouve cependant le motif du mari innocent injustement emprisonné et la suite du récit présente d'étranges similitudes avec l'anecdote rapportée par Torquemada. Le mari emprisonné aurait composé un chant si beau que le roi l'aurait ensuite grâcié :

> Y como caso que no había sucedido a otros, se estuvo muchos días en los calabozos preso, y viéndose en tan larga y obscura prisión compuso un elegantísimo canto, que representaba toda su tragedia y trabajos, [...] el cual canto estaba con tan vivas y sentidas palabras, que movió el ánimo del rey a gran compasión, y así le mandó soltar luego de la prisión en que estaba[12].

Le motif narratif semble donc exactement le même. Mais les variantes sont nombreuses. Contrairement à la version de Torquemada, le mari innocent ne chante pas lui-même devant le roi :

> y por favor y negociación que tuvo con los músicos del rey, que eran sus amigos y conocidos, tuvieron modo y traza para cantarlos en unas fiestas y saraos que el rey tenía[13].

---

10 Ixtlilxochitl, HC p. 172 (cap. 68). Le mari emprisonné aurait composé dans ses cachots un chant qui lui aurait permis de regagner sa liberté.

11 Le célèbre épisode de l'adultère de Chalchiuhnenetzin, femme de Nezahualpilli, confirmé historiquement, a sans doute contribué à déteindre sur la présente anecdote.

12 Ixtlilxochitl, HC, p. 172-173.

13 Ixtlilxochitl, HC, p. 173.

Cet aspect du récit d'Ixtlilxochitl semble plus difficilement crédible quand on connaît la rigueur des cachots préhispaniques[14]. Il signerait à nouveau une adaptation d'une tradition orale à des contingences de chroniques alphabétiques (logique du récit, respect de la chronologie, etc.).

De plus ici le mari infortuné est identifié (Teanatzin). Il ne devient le gendre du roi de Tezcoco qu'à la fin[15]. Il est victime et non auteur supposé d'un adultère. Son emprisonnement est dû à son refus de se plier au roi et non à une accusation infondée d'adultère :

> Diciendo que ya que el rey se había aprovechado de ella ¿por qué la había muerto?; que más razón era que se la dejara con vida, y no perder como perdía una mujer que tanto amaba y quería. Supo el rey de la respuesta, y mandó poner a este caballero en unos calabozos aprisionado, con intento de castigarle con castigo que fuese conforme merecía su respuesta y poca estimación de su honra[16].

Il s'agirait donc d'un crime de lèse-majesté.

Autant de détails qui conduiraient à rejeter la parenté entre les deux récits si celui d'Ixtlilxochitl ne se concluait sur une thématique identique à celui de Torquemada :

> Y estaba de tal manera cuando lo sacaron de los calabozos, que parecía un salvaje, según le habían crecido sus cabellos, y encanecido[17].

Contrairement à l'affirmation initiale («se estuvo muchos días en los calabozos preso») il aurait donc été emprisonné plusieurs années. Cas également rarissime dans les annales de la justice préhispanique.

Les deux récits feraient preuve d'inexactitude sur le même point : l'excessive durée de l'emprisonnement de l'accusé. Torquemada lui-même signale dans un chapitre suivant (chapitre 53) le fonctionnement efficace de la justice préhispanique tezcocane :

> El concierto de sus audiencias y consejos era muy grande y en todo muy puntual, porque jamás faltaban de su asistencia en sus salas, oyendo las causas, según a cada tribunal pertenecían. Despachábanse los negocios con gran presteza y cuidado, sin las dilaciones que en algunas partes se acostumbraba; porque, como en estas audiencias indianas no había interés de dinero (porque todos los oficiales de ellas comían a costa del rey) así tampoco no detenían los pleitos, sino que luego se concluían, citadas las partes y oídos todos y todas sus alegaciones; y los casos más

---

14 La planche 8 du *Codex Xolotl* comprend une scène fameuse (Scène E 1) où le jeune Nezahualcoyotl rend visite au tlatoani mexica Chimalpopoca, emprisonné sur ordre de Maxtla. Les traditions acolhua veulent qu'il y soit mort de faim. Ixtlilxochitl, t. 1, SRTC p. 357. Dibble, *Codex Xolotl*, Mexico: UNAM, 1981, p. 105.

15 «Le mandó dar una señora doncella por mujer». Ixtlilxochitl, HC p. 173.

16 Ixtlilxochitl, HC, p. 172.

17 Ixtlilxochitl, HC, p. 173.

graves y que parecían dificultosos, si se diferían más de lo que era el tiempo ordinario, no pasaban al menos de ochenta días, porque de ochenta en ochenta días tenían audiencia general, que la llamaban napualtlatolli[18].

Comment concilier cette affirmation avec le récit antérieur ? La coutume du *napoaltlatolli* est attestée par des documents pictographiques aussi anciens que la *Mappe Quinatzin* [19]. Elle est indubitable puisque le fonctionnement de la justice acolhua a été étudié dès 1541 par le chroniqueur franciscain Motolinía qui en consigne l'existence[20]. Et Torquemada semble donc ne pas exagérer quand il dit à propos des affaires pendantes « celle qui durait le plus était jusqu'au quatre-vingtième jour suivant, parce que là elle devait prendre fin sans se poursuivre plus avant »[21]. Ixtlilxochitl lui aussi connaît cette coutume[22]. C'est donc la durée d'emprisonnement de quatre ans qui semble légendaire. Elle signalerait ainsi le passage d'un cas de jurisprudence à un récit littéraire, où sans aucun doute la beauté de la poésie est censée parvenir à faire plier le souverain.

3. Traditions orales et chroniques alphabétiques

Comment se fait-il qu'Ixtlilxochitl, qui a recours à Torquemada comme source d'information pour la rédaction de chapitres de son *Histoire de la Nation Chichimèque* [23] et qui reconnaît même sa primauté

[18] Torquemada, vol. 1, p. 233. Parmi les matières traitées et les accusés concernés figurent ceux de l'anecdote citée : «aquí se castigaban las culpas de los delincuentes, así graves como leves. Si alguno merecía muerte (así de los nobles como de los plebeyos) aquí se la daban».

[19] La planche inférieure concernant le palais royal de Tezcoco comprend la glose suivante : « Nappohuallatolli oncan quizaya in ixquich ? mihtoaya in ichtecqui, in tetlanxinqui in... iztlacahtlatolli ? »; « Du nappohuallatolli ressortissaient toutes les causes : le vol, l'adultère,... la calomnie ?... ». cf. Aubin, J. M. *Mémoires sur la peinture didactique et l'écriture figurative des anciens Mexicains*, Paris: Imprimerie Nationale, 1885, p. 99-100.

[20] Motolinía, *Memoriales*, 1996, p. 489 : «Yo seguiré aquí el modo que en Tezcuco se thenía en administrar la justicia», p. 491 : «y a lo más largo los pleytos árduos se concluyan a la consulta de los ochenta días, que llamauan nappualtlatulli», p. 492 : «en el qual término siempre venían todos los juezes a Tezcuco. Y se ayuntauan todos delante el señor, el qual presidía y thenían consulta general, y allí sentençiauan todos los casos árduos y criminales».

[21] Torquemada, vol. 1, p. 233.

[22] Ixtlilxochitl, t. 1, RS p. 406 : «y no había de durar el pleito o pleitos más que ochenta días, por grandes que fueran».

[23] Il en résume des chapitres entiers pour rédiger les campagnes militaires de Nezahualcoyotl par exemple. cf. Ixtlilxochitl, HC p. 184 (cap. 73) : «Y porque los autores que han escrito las conquistas que estos señores tuvieron, especificadamente nos las cuentan por extenso, porque las hallaron en sus historias, particularmente en la

en matière de transcription de chants historiques[24], ne parvienne pas à l'unisson avec son prédécesseur ? Manifestement il devait connaître la version de Torquemada, mais il n'en souffle mot et s'en démarque ostensiblement.

Le passage d'une anecdote d'un roi de Tezcoco à l'autre selon les chroniqueurs n'est pas unique. On retrouve la même indétermination pour une autre affaire célèbre, l'éxécution du fils aîné héritier du trône. Ce prince tezcocan est présenté par Torquemada comme fils aîné de Nezahualpilli[25], tandis qu'il devient fils unique de Nezahualcoyotl (et frère du précédent) dans le récit d'Ixtlilxochitl[26]. Le motif de sa condamnation oscille entre sédition et adultère, mais dans les deux cas il est injuste et fondé sur un quiproquo ou une malveillance de cour. De même dans les deux versions ce prince est condamné à mort, malgré le roi son père (qui le pleure abondamment). On retrouve donc avec cet épisode le même balancement entre les règnes des deux rois les plus célèbres de Tezcoco (dont la durée de règne est sensiblement équivalente puisque dans les deux cas elle dépasse les quarante ans). Ceci indiquerait que les deux chroniqueurs ont utilisé une source qui ne levait pas l'identité du roi de Tezcoco : chacun l'aurait insérée dans le règne qu'il aurait jugé le plus adapté, quitte à modifier en conséquence l'habillage littéraire (Nezahualcoyotl à Tetzcutzingo, adultère de Nezahualpilli) ou à la refondre avec d'autres traditions. Ce qui rappelle les travaux initiaux d'Olmos à qui l'on doit la première mention des doutes philosophiques des rois de Tezcoco en matière d'idolâtrie, sans pouvoir déterminer auquel des deux il fait plus précisément référence[27].

On voit ainsi comment se construisent les chroniques historiques du début du XVII[e] siècle, où les témoins directs des règnes préhispaniques sont morts, obligeant les historiens à se plonger dans les méandres des sources écrites alphabétiques, des traductions de textes rédigés en nahuatl et des traditions orales. Les documents pictographiques sont absents ou

---

Monarquía indiana que escribió el diligentísimo Torquemada, sólo refiero lo que me pareció convenía tratar de ellas».

24 Il le cite nommément parmi les auteurs ayant le mieux traité le règne de Nezahualcoyotl : «y últimamente, en nuestros tiempos, lo tiene escrito en su historia y Monarquía indiana el diligentísimo y primer descubridor de la declaración de las pinturas y cantos, el reverendo padre fray Juan de Torquemada padre del santo evangelio de esta provincia». Ixtlilxochitl, HC, p. 137 (cap. XLIX).

25 Torquemada, vol. 1, p. 261-263 : «de los cuales el mayor se llamaba Huexotzincatzin, al cual quería muy en extremo»; «belicoso en las cosas de la guerra»; «se encerró en una sala donde estuvo cuarenta días sin ver a nadie, llorando y sintiendo la muerte de su hijo».

26 Ixtlilxochitl, HC, p. 121-123 : «muy excelente soldado»; «sospechosa de quererse alzar con el reino»; «y cuando le llegó la nueva al bosque y supo la muerte del príncipe, a quien quería y amaba notablemente, comenzó a llorar amargamente su desdicha».

27 Cf. Zorita, *Relación de la Nueva España*, Mexico : Cien de México, 1999, t. 1, p. 152 : «y que el uno de ellos y no dice cuál daba a entender que no estaba satisfecho de aquellos que adoraban por dioses».

rares et ne peuvent pallier la disparition des témoins directs (le *Codex Xolotl* se termine sur l'intronisation de Nezahualcoyotl et seule sa planche finale consacre quelques très rares scènes aux accords entre le jeune roi et divers personnages)[28]. Ainsi peu à peu, chacun aurait nourri d'un certain nombre d'anecdotes anciennes mais indéterminées les longs règnes peu documentés de Nezahualcoyotl et Nezahualpilli. Torquemada le premier a recours à des chants traditionnels pour suppléer au manque de détails concernant le règne de Nezahualcoyotl. Il insère dans le chapitre consacré à l'inauguration de ses palais la traduction d'un xopancuicatl ou chant de printemps[29]. Ixtlilxochitl s'en inspirera sans doute pour insérer lui aussi des passages ou des titres de chants dans des chapitres de son *Histoire de la Nation chichimèque*[30]. Mais dans le cas présent aucun de ces deux chroniqueurs n'indique qu'il traduit ou résume un chant préhispanique.

L'exemple étudié ici permettrait donc de mieux saisir les distorsions opérées par les chroniqueurs coloniaux pour insérer des traditions historiques acolhuas orales dans une histoire officielle alphabétique. L'anecdote ne perd rien de sa beauté : mais il convient de signaler qu'elle ne peut en toute rigueur être attribuée à l'un ou l'autre de ces rois. Quant à savoir si elle est authentiquement préhispanique ou relève d'une influence occidentale (comme les déplorations des rois tezcocans sur la mort de leur fils aîné les apparentent – volontairement ? – au roi David pleurant Absalon), c'est un autre point.

Mais si certains détails du récit d'Ixtlilxochitl permettent d'éclairer la version de Torquemada, il nous semble que l'adultère royal de Nezahualpilli est une invention d'Ixtlilxochitl. Il précéde trop opportunément les chapitres traitant de la décadence du royaume de Tezcoco, passé sous la coupe de Moctezuma, et du ralliement inéluctable à Cortés de son aïeul homonyme entré en rébellion. Dans ce domaine le chroniqueur Ixtlilxochitl est loin d'être exempt d'exagérations et manipulations de sources[31]. Il est coutumier du déplacement de

---

28 Cf. Dibble, *Codex Xolotl*, p. 117-118 (pl. 10) et «Apuntes sobre la plancha X del Códice Xólotl», *Estudios de Cultura Náhuattl*, 5, Mexico, 1965, p. 103-106. Seul le *Codex de Xicotepec*, récemment mis au jour et publié, comporte des planches se référant explicitement au règne de Nezahualpilli et peut-être même de Nezahualcoyotl. Mais leur interprétation est loin d'être évidente. cf. Guy Strésser-Péan, *Le Codex de Xicotepec*, Mexico: FCE, CEMCA, 1995, p. 127, 130, 135 et 145 (sections 18, 19, 20 et 22).

29 Torquemada, vol.1, p. 217 : «y mandó a sus cantores que cantasen un cantar que él mismo había compuesto, que comenzaba así: xochitl mamani in huehuetitlan, &c.».

30 Par exemple le chapitre 74 se conclut sur une référence explicite : «como muy especificadamente lo manifiestan los cantos que tratan de esta tragedia, que se intitulan Ya[o]cuicatl». Ixtlilxochitl, t.2, HC p. 187.

31 cf. Georges Baudot, «Nezahualcoyotl, príncipe providencial en los escritos de Fernando de Alva Ixtlilxochitl», *Estudios de Cultura Nahuatl* 25, Mexico, 1995, p. 17-28. Salvador Velazco, «La imaginación historiográfica de Fernando de Alva ixtlilxochitl: etnicidades emergentes y espacios de enunciación», *Colonial Latin American Review*,

certaines anecdotes historiques pour servir sa version du passé préhispanique tezcocan[32]. Contrairement à Ixtlilxochitl qui défend une certaine version historique acolhua, Torquemada, lui, ne peut être suspecté d'intérêts partisans hormis l'apologie d'une certaine indianité.

BIBLIOGRAPHIE

Baudot, Georges. « Nezahualcoyotl, príncipe providencial en los escritos de Fernando de Alva Ixtlilxochitl », *Estudios de Cultura Nahuatl* 25, Mexico, 1995, p. 17-28.

Dibble, Charles. *Códice Xólotl.* 2e édition. Mexico: UNAM (Insituto de Investigaciones Históricas, serie Amoxtli n° 1), 1980.

Dibble, Charles. « Apuntes sobre la plancha X del Códice Xólotl », *Estudios de Cultura Náhuattl*, 5, Mexico, 1965, p. 103-106.

Ixtlilxochitl, Fernando de Alva, *Obras Históricas*, Mexico: UNAM (Insituto de Investigaciones Históricas), 1975-1977.

León-Portilla, Miguel. *Nezahualcóyotl. Poesía*, Mexico: Instituto Mexiquense de Cultura, 1993.

Lesbre, Patrick. « Oublis et censures de l'historiographie acolhua coloniale: Nezahualcoyotle, *C.M.H.L.B. Caravelle* n° 72, Toulouse, juin 1999, p. 11-30.

Lesbre, Patrick. « Historiografía acolhua: seudo-rebelión e intereses coloniales (Ixtlilxochitl) », *América Latina, cruce de culturas y sociedades. Segundo congreso europeo de latinoamericanistas.* CEISAL, Halle, 1999 (CD-Rom).

Motolinía, Fray Toribio de Benavente. *Memoriales*, Mexico: El Colegio de México (ed. crítica de Nancy Joe Dyer), 1996.

Stresser-Péan, Guy. *Le Codex de Xicotepec*, Mexico: CEMCA, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Torquemada, Fray Juan de. *Monarquía Indiana*, Mexico: UNAM (Insituto de Investigaciones Históricas), 1975, vol. 1.

Velazco, Salvador. « La imaginación historiográfica de Fernando de Alva ixtlilxochitl: etnicidades emergentes y espacios de enunciación », *Colonial Latin American Review*, vol. 7 n° 1, 1998, p. 33-58.

---

vol. 7 n° 1, 1998, p. 33-58. Lesbre, « Oublis et censures de l'historiographie acolhua coloniale : Nezahualcoyotl », *C.M.H.L.B. Caravelle* n° 72, Toulouse, juin 1999, p. 11-30.

[32] Cf. Lesbre, «Historiografía acolhua: seudo-rebelión e intereses coloniales (Ixtlilxochitl)», *América Latina, cruce de culturas y sociedades. Segundo congreso europeo de latinoamericanistas.* CEISAL, Halle, 1999 (CD-Rom).

Zorita, Alonso de. *Relación de la Nueva España*, Mexico: Cien de México, (ed. de Ethelia Ruiz Medrano, Wiebke Ahrndt, José Mariano Leyva), 2 vol.

RÉSUMÉ- On trouve dans les œuvres de Torquemada et d'Alva Ixtlilxochitl une anecdote fort similaire malgré des divergences notables (règne, culpabilité, adultère, fonction du chant). Un mari innocent passe de longues années en prison et compose un chant qui émeut le roi de Tezcoco. Ce motif fait l'objet d'habillages totalement différents selon qu'il est rapporté sous le règne de Nezahualcoyotl ou de Nezahualpilli. On perçoit ainsi les distorsions entraînées par la composition d'une histoire officielle tardive.

RESUMEN- Se halla en las obras de Torquemada y de Alva Ixtlilxóchitl una anécdota muy parecida a pesar de divergencias notables (reinado, culpabilidad, adulterio, papel del cantar). Un marido inocente permanece encarcelado varios años y compone un cantar que conmueve al rey de Tezcoco. Este motivo está presentado de modo totalmente diferente según corresponde al reinado de Nezahualcóyotl o de Nezahualpilli. Uno percibe así las distorsiones acarreadas por la redacción de una historia oficial tardía.

ABSTRACT- We find in the works of Torquemada and Alva Ixlilxochitl a very similar anecdote in spite of remarkable differences (reign, guiltiness, adultery, song's function). An innocent husband spends many years in prison and composes a song which touches Tezcoco's king. This motif appears in very different fashions depending whether it was written during the reign of Nezahualcoyotl or of Nezahualpilli. We thus perceive the distorsions caused by the elaboration of a late official history.

MOTS-CLÉS: Tezcoco, Chroniques, Transculturation, Torquemada, Alva Ixtlilxochitl.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 223-234, Toulouse, 2001

El humanismo español y la crónica oficial de Indias de Pedro de Valencia[1]

PAR

Jesús PANIAGUA PÉREZ

Universidad de León

Pedro de Valencia (1555-1620) representa, de alguna manera, el canto del cisne del humanismo español. Con él se cierra una etapa del pensamiento hispánico que comienza a ser descubierta por los estudiosos. A las figuras tradicionales del humanismo español como el Cardenal Cisneros, Luis Vives, Fray Luis de León, El Brocense, Arias Montano, etc., se van añadiendo otros intelectuales de gran relieve en su tiempo y olvidados en la posteridad, como Cipariano de la Huerga, Antonio Ruiz de Morales, Jaime Juan Falcó y un interminable etcétera en el que podemos incluir a nuestro autor. Esta especie de damnatio memoriae que se apoderó de sus personas y sus obras ha surtido sus efectos, aunque algunos de aquellos humanistas han tratado de ser recuperados en algunas ocasiones, especialmente por los ilustrados del siglo XVIII. No tenemos plena certeza sobre cuáles fueron los motivos que llevaron al olvido de Pedro de Valencia; quizá fuese su oposición a algunos aspectos de la política oficial, la propia actividad de la Inquisición o la no conveniencia de sus ideas a los nuevos tiempos que corrían para la monarquía hispánica.

Pedro de Valencia es un hombre formado íntegramente en las corrientes humanistas. Compartió sus experiencias intelectuales con los grandes hombres de ese último humanismo español: Benito Arias Montano, El P. Sigüenza, García de Figueroa, etc. Era, además, un gran conocedor de la Sagrada Escritura, de las lenguas clásicas y del hebreo, hasta el punto que Montano dijo de él *Quamvis te haud alius, Petre, potentius/ horum scripta tenet, dexterius neque/ versat latina/ sive graia*

---

[1] Las abreviaturas utilizadas son: BL/L (British Library. Londres); AGI (Archivo General de Indias. Sevilla); y BN/M (Biblioteca Nacional de Madrid).

volumina[2]; el mismo autor que hacía esos elogios escribiría a Justo Lipsio diciéndole «*et in extrema Bethica, Petrum Valentiam, rarissimum nostro aevo pietatis et eruditionis exemplum*»[3].

No es el momento, sin embargo, de rehacer una biografía extensa de Pedro de Valencia, el cronista olvidado de Indias, cuya obra y cuya figura se están tratando de recuperar en la actualidad[4]. Su olvido ha sido tan llamativo que, incluso, no suele aparecer en la lista de quienes ocuparon el mencionado cargo de cronista oficial de las Indias; y, cuando más, ha aparecido como un «cronista menor»[5].

Pedro de Valencia en los círculos de humanistas españoles

No podemos olvidar, para entender la obra de este humanista, la formación de la que había gozado. Había iniciado los estudios en su villa natal de Zafra (Badajoz), en la escuela organizada por san Juan de Ávila[6], donde aprendió latinidad con el maestro Antonio Márquez[7]. Había pasado luego a realizar sus estudios en el Colegio de la Compañía de Jesús, en Córdoba, cuando todavía los jesuitas no habían aceptado su *ratio studiorum* y en sus aulas se dejaba sentir la influencia del mencionado maestro Ávila. Allí se imbuía a los alumnos de un espíritu en el que se abogaba por la no aceptación de cargos públicos, la

---

2 B. Arias Montano, *Hymni et saecula*, Amberes, 1593, p. 108.

3 A. Ramírez, *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles (1577-1606)*, Madrid, 1966. Carta nº 11.

4 Estudios sobre P. De Valencia se han desarrollado varios en las últimas décadas, en los cuales se pueden ver sus datos biográficos. P. López Navío, «Nuevos datos sobre Pedro de Valencia y su familia», *Revista de Estudios Extremeños* XVIII, Badajoz, 1962; J.H. Jones, «Arias Montano y Pedro de Valencia. Three further documents», *Revista de Estudios Extremeños* XXXV, Badajoz, 1979; L. Gómez Canseco, *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, 1993; J.L. Suárez Sánchez de León, *El pensamiento de Pedro de Valencia*, Badajoz, 1997. Pero las aportaciones más novedosas y completas pueden verse en los prólogos e introducciones que se han hecho en la publicación de las obras completas del autor, llevadas a cabo por G. Morocho Gayo y J. Paniagua Pérez, en P. de Valencia, *Obras Completas* V/1 y V/2, León, 1993-1995.

5 No aparece, por ejemplo, en la obra de F. Esteve Barba, *Historiografía Indiana*, Madrid, 1992. Aparece considerado como cronista menor en la de R.D. Carbia, *La crónica oficial de las Indias Occidentales*, Buenos Aires, 1940, p. 125. E. SCHƒFER en su obra *El Consejo Real y Supremo de las Indias II*, Sevilla, 1947, p. 412-413, nos dice que su nombramiento debió hacerse por algún motivo personal.

6 Este místico (1499-1569), de origen judío, llevó a cabo una obra que influyó mucho en la espiritualidad francesa del siglo XVII. Se había ordenado sacerdote en 1526 y entre 1532 y 1533 estuvo preso en la cárceles de la Inquisición. Preocupado por la educación de la juventud fundó varios colegios en Andalucía. Simpatizó con los jesuitas, aunque discrepó con algunos de ellos debido al afán que manifestaban por no admitir cristianos nuevos ni dirección espiritual de mujeres.

7 BN/M., *Manuscritos*. 5585, f. 191.

dedicación al estudio y la vida retirada. Todo ello se iba a apreciar en la vida y en la obra de nuestro humanista, que prefirió pasar alejado de la corte, en su villa natal de Zafra, hasta el año 1606. El colegio cordobés era tan especial en la España del momento que hubo quien acusó al poeta Góngora, contemporáneo de Valencia, de haber estudiado en aquellas aulas, a las que se consideraba como un «nido de judíos»[8].

A Córdoba le siguió Salamanca, donde estudió Leyes, aunque no llegó a licenciars[9]. Pero su interés, sin embargo, se inclinaba más hacia la Sagrada Escritura, que, por otro lado, presentaba ciertos problemas en aquellos momentos, habida cuenta de la salvaguarda que había de la ortodoxia católica. Allí conoció a destacados humanistas universitarios del momento, muchos de ellos perseguidos por la Inquisición, como fray Luis de León, Martínez Cantalapiedra y Gaspar Grajar, entre otros. Además, tomó clases de lengua griega del Brocense, introductor en España de las corrientes neoestoicas de Justo Lipsio.

A pesar de su afición a los estudios, no sabemos con certeza la causa por la que no llegó a licenciarse, aunque probablemente fue por la necesidad que tenía su madre de él en la villa natal o sencillamente por su origen judeoconverso, con el que se ha especulado, pues desde 1522 la Universidad de Salamanca no concedía la licenciatura a quien no probase que era cristiano viejo. Lo cierto es que el título le fue concedido a modo de gracia por el rey Felipe III para atraerle a la corte y poderle hacer partícipe de un cargo oficial de Cruzada con el que se pudiesen sustentar él y su familia[10].

En 1576 estaba asentado de nuevo en Zafra, donde se había casado y tenido descendencia con Inés de Ballesteros. Esta villa extremeña gozaba de cierto dinamismo intelectual a finales del siglo XVI. Allí se mantuvo en contacto con personajes como la familia de los Machado, Diego Durán, Rodríguez de Mesa, Tomás Núñez, Pedro Benitez Marchena[11], relacionados a su vez con grandes hombres del último humanismo español como el Padre Sigüenza o Benito Arias Montano. Precisamente este último influiría de forma decisiva en la actividad de Pedro de Valencia. El gran intelectual de Felipe II, ligado a determinadas redes de poder de aquel monarca[12] y, sin duda, el mejor representante del humanismo español fuera de nuestras fronteras, marcaría de una forma

---

[8] G. Morocho Gayo, «Introducción a una lectura de Pedro de Valencia», en P. de Valencia, *Obras Competas* V/1, p. 24.

[9] J. Paniagua Pérez, «Pedro de Valencia, cronista e historiógrafo oficial de las Indias», *Anuario de Estudios Americanos* LIII-2, Sevilla, 1996, p. 233 y 241-246.

[10] AGI, *Indiferente General* 752.

[11] Sobre este grupo zafrense puede verse J. Paniagua Pérez y M.I. Viforcos Marinas, *El humanismo jurídico en las Indias: Hernando Machado*, Badajoz, 1997, p. 37-46.

[12] Sobre este aspecto puede verse J. Paniagua Pérez, « Burócratas e intelectuales en la corte de Felipe II. La amistad de Juan de Ovando y Benito Arias Montano» , *La Ciudad de Dios* CCXI-3, Real Monasterio de El Escorial, 1998, p. 919-953.

decisiva la vida y la obra de Pedro de Valencia. Si nuestro hombre ya se movía en los círculos humanistas del momento, a partir de su relación con Montano entraría a formar parte de las élites del postrer humanismo ibérico. La relación directa entre ambos comenzaría a gestarse a partir del momento en que a Pedro de Valencia le llegó a Zafra un ejemplar de la *Biblia Regia* o *Políglota de Amberes*. Ésta sería la obra magna de Montano, que contó desde un principio con abiertos oponentes como León de Castro y sus seguidores, amén de los dominicos de Sevilla, entre otros. Se cree que Valencia, posteriormente, colaboraría en la reedición del tomo correspondiente a la *Biblia Hebraica. Eorumdem latina interpretatio Xantis Pagnini* [13]. El conocimiento personal se produciría en 1578 en que Pedro de Valencia se trasladó a la Peña de Aracena (Huelva), lugar preferido por Arias Montano para sus retiros, con el fin de perfeccionar con el humanista sus conocimientos bíblicos y de lenguas orientales.

Los contactos entre los dos humanistas fueron frecuentes desde entonces, debiéndose producir el último en 1597, en que Montano, que murió en 1598, visitó a Valencia en su casa de Zafra. La colaboración intelectual había ido en aumento en aquellos años, en que los intereses de los dos humanistas habían tomado caminos paralelos. Un buen ejemplo de ello es que, por las cartas de Plantino, sabemos que Pedro de Valencia ayudaba a Montano en los pasajes de obras clásicas que incorporaba a sus comentarios bíblicos[14].

Fue en su villa extremeña donde Pedro preparó casi toda su obra escrita, como una edición de las poesías de Arias Montano[15] o la que fue su única obra publicada en vida, los *Academica*, considerada como un magnífico manual de la historia de la filosofía escéptica, en cuyo origen hay que ver las *Cuestiones Académicas* de Cicerón y la obra de Sexto Empírico, *Esbozos Pirrónicos* [16].

En sus escritos tuvieron especial interés, además de la Sagrada Escritura y los clásicos, la economía y los problemas sociales; probablemente la causa de esto era la profunda crisis que se generó en España en torno a 1600. Esto explicaría en buena medida la atracción que sentía por Cicerón, al que también le tocó vivir en una época de graves problemas dentro del Imperio Romano. Producto de aquellas preocupaciones iban a ser una buena parte de sus trabajos; así *Discurso de Pedro de Valencia acerca de la moneda de vellón* (1605), *Discurso sobre el*

---

13 Esta reedición se hizo en Amberes en 1584.

14 G. Morocho Gayo, «Introducción a una lectura de Pedro de Valencia», P. de Valencia, *Obras Completas V/2. Relaciones de Indias. 2 México*, León, 1995, p. 24. Este mismo autor supone la colaboración de Valencia en obras de Montano como el *De Optimo Imperio sive in librum Josue Commentarium*, en el *Comentario sobre el Apocalipsis*, en el *De varia republica*; prologó la obra de Montano *Hymni* et *Saecula*.

15 *Poemata in quatuor tomos distincta*, Amberes, 1589.

16 J.L. Suárez Sánchez de León, *El pensamiento de Pedro de Valencia*, Badajoz, 1997, p. 61-81 y 99.

precio del pan (1605), *Tratado acerca de los moriscos en España* (1606), *Discurso contra la ociosidad* (1608), *Discurso de Pedro de Valencia acerca de los cuentos de bruxas* (1611), etc.[17]. El gusto por el discurso escrito, del que tanto gustó Pedro de Valencia, parece haber sido la influencia más directa que recibió de sus lecturas sobre el autor griego Demóstenes.

La relevancia de su nombre hizo que fuese llamado a la corte y García de Figueroa[18], de la cámara del rey, le presentó al conde de Lemos con el fin de que se le retuviese en Madrid. Primero se le encargó una revisión de los libros de El Escorial, después se pensó en hacerle fiscal de la Cruzada, para lo que se le concedió el título de licenciado, pero sin que se le confirmase en el cargo, puesto que seguía abierta la turbia causa contra Ramírez de Prado y su fraude a la Real Hacienda, en la que nuestro hombre se vio implicado[19]. Por fin se decidió nombrarle cronista oficial de las Indias, de acuerdo con un despacho real de 4 de mayo de 1607[20]. Prestó juramento de su cargo el 11 de mayo del mismo año[21]. Posteriormente se le nombraría cronista de Castilla el 22 de mayo[22].

En la corte incrementaría sus relaciones con los últimos representantes del humanismo español y con destacados exponentes de la nueva mentalidad barroca. Para entonces el humanismo de Pedro de Valencia está ya muy lejos del erasmismo que había caracterizado a los intelectuales españoles del siglo XVI. Los problemas teóricos o religiosos ya no estaban en el trasfondo de su pensamiento. Era un católico convencido al que, de alguna forma, le preocupaban poco las cuestiones de fe en el sentido de teorizar sobre ellas. Eran otros los problemas graves de aquella España en crisis que le tocó vivir y en la que el Concilio de Trento, al menos aparentemente, había dejado resueltos los problemas de enfrentamiento religioso. Ahora ya no se necesitaba de humanistas teorizantes de la fe, sino de aquellos que aportasen soluciones prácticas a un imperio en descomposición que, de alguna forma, aceleraba su marcha hacia la hecatombe. Es por ello por lo que Pedro de Valencia va a ser el representante, en esa última etapa del humanismo español, de la puesta

---

17 Estos discursos han sido publicados en la Colección de Humanistas Españoles, P. de Valencia, *Obras Completas*, León, 1993-1999.

18 Precisamente a este hombre le había enviado una carta el 22 de mayo de 1606 con el *Discurso en materia de Guerra y Estado, compuesto en sentencias y palabras de Demóstenes*. B.N/M., Manuscritos 12968-20, ff. 1-8.

19 Alonso Ramírez de Prado fue hecho prisionero el 26 de diciembre de 1606 por un fraude cometido contra la Real Hacienda, de la que era consejero. Este hombre y Pedro de Valencia estaban unidos por una profunda amistad y lazos de parentesco, amén de que compartían un juro de la villa de Écija. G. Morocho Gayo, «Introducción a una lectura de Pedro de Valencia», p. 46-47.

20 AGI, *Indiferente General* 874. Este documento ha sido reproducido por J. Paniagua Pérez, «Pedro de Valencia, cronista...», p. 236-238.

21 *Ibidem*.

22 AGI, *Indiferente General* 752.

en marcha de una teoría de soluciones posibles para detener un proceso que se convertiría en irreversible. En sus propuestas no hay utopía, salvo la que se nos permita pensar viendo la realidad histórica del momento.

Sus relaciones de humanista con el mundo clásico y con el bíblico tendrán como objetivo el estudio de las fuentes como camino para encontrarse con la verdad que permita ofrecer alternativas a la España de principios del siglo XVII; es decir, estamos ante lo que podríamos denominar como un «humanista científico», que se apoya en los conocimientos filológicos, tal y como se lo había enseñado Arias Montano, para dar soluciones reales. Por tanto, el pragmatismo –o el humanismo pragmático– es lo que predomina en la obra de Pedro de Valencia y lo que le mueve a la investigación en su interés por el hombre, del que sobre todo buscará la felicidad, a través no sólo de los bienes espirituales sino también de los materiales, de ahí su continua preocupación por los precios, por el trabajo o por la propia naturaleza en la que se desarrolla la vida humana.

Como expresamos en un principio, Valencia es el símbolo del último humanismo español y ese simbolismo se pondrá de manifiesto en su intervención en el asunto del Pergamino y Láminas de Granada. El primero aparecido el 18 de marzo de 1588 y las segundas en 1595. Aquel hecho sería un revulsivo y una frontera de tiempos en la historia de España. Pedro de Valencia, como antes lo había hecho Arias Montano, se negaría a aceptar la validez de aquellos supuestos documentos originales de los primeros tiempos del cristianismo, en los que se infiltraban demasiados intereses y en los que se mezclaría el problema de la *Biblia Regia*, que con tanto valor defendió nuestro autor. Así, un enemigo de la magna obra de Arias Montano y de Pedro de Valencia, como era Andrés de León, se preocuparía de desacreditar aquella versión bíblica al mismo tiempo que se convertía en uno de los adalides de los descubrimientos granadinos. Contra el engaño del Pergamino y Láminas escribiría nuestro autor el 25 de noviembre de 1618 el *Parecer de Pedro de Valencia acerca del Pergamino y Láminas de Granada* [23].

Tres temas eran los esenciales que se centraban en el supuesto hallazgo, que marca la ruptura definitiva entre el humanismo y el barroco en España. A parte de la venida de Santiago a la Península Ibérica, trata, por un lado, la exaltación de la doctrina inmaculista, a la que se oponía nuestro extremeño. Por otro lado, la exaltación de España o la *Translatio Imperii*, en que la *Gesta Dei* era realizada por los españoles, es decir, España cumplía la función de nación elegida por Dios y, por tanto, la sustituta de Israel[24]. Los españoles se convertían de esta manera en el

---

[23] BN/M., *Manuscritos* 2316, ff. 1-30 y 7187, ff. 116-139.

[24] Puede verse en la Introducción de G. Morocho Gayo al *Parecer de Pedro de Valencia acerca del Pergamino y Láminas de Granada*, en P. de Valencia, *Obras Completas IV/2, Escritos Sociales y Políticos*, León, 1999.

nuevo pueblo elegido. Estamos, pues, ante dos reacciones opuestas que marcan un cambio en la Historia de España: Pedro de Valencia y el fin del humanismo hispano y, en contraposición, la nueva y triunfante mentalidad barroca.

La tarea de cronista y el valor de su obra

La fama de Pedro de Valencia había transcendido a su Zafra natal y hubo necesidad de él en la corte; para ello se le ofrecieron varios cargos de los que se consolidarían, al final, los de cronista de Indias y de Castilla. Pedro de Valencia los aceptó en función de una especie de pacto con la autoridad para tener con que sustentarse en Madrid, tal y como el mismo lo puso de manifiesto[25]. Y aunque no debió pensar en realizar ningún trabajo relacionado con ellos, las especiales circunstancias del momento dieron lugar a la elaboración de las *Relaciones de Indias*, quizá forzado por la ausencia de su protector el conde de Lemos, que en 1609 partía para Italia como virrey de Nápoles. Al acabar las *Relaciones* se le encargó hacer una *Historia de Chile*, por lo candente del tema en aquel momento, para lo que recogió abundante documentación, pero que nunca llevó a término[26]. Para él todo aquello suponía una distracción en sus propios intereses, que eran el dedicarse al estudio de los autores clásicos y de la Biblia.

Lo cierto es que a partir de 1616 ya no estaba dispuesto a seguir con sus labores de cronista y reclamó que se le respetara el pacto inicial que le había llevado a Madrid, lo que no parece que diese resultado alguno. También pudieron influir en su decisión las quejas del otro cronista con el que compartía el cargo, Antonio de Herrera y Tordesillas. Éste mostró siempre una cierta inquina hacia Valencia, sobre todo mientras ocupó la presidencia del Consejo de Indias el conde de Lemos, que no ocultaba su antipatía hacia el autor de las *Décadas*. Las quejas de Herrera, que no se habían hecho esperar, acusaban a Valencia de cobrar más sueldo que él y realizar mucha menos labor como tal cronista, para lo que buscó el apoyo del conde de Miranda, presidente del Consejo de Castilla[27].

La única obra monográfica sobre las Indias que realizó Pedro de Valencia fueron, como ya dijimos, las Relaciones, editadas total o percialmente en múltiples ocasiones y consideradas sin autoría desde que Jiménez de la Espada las diera por primera vez a la imprenta en el pasado

---

25 *Ibidem.*

26 Probablemente, parte de aquel material fue el que sirvió a Luis Tribaldos de Toledo, cronista oficial de Indias desde 1625 hasta 1634 para realizar su *Vista general de las continuadas guerras y difícil conquista del gran reino y provincia de Chile*, que nos hallamos a punto de publicar.

27 AGI, *Indiferente General* 752.

siglo[28]. Afortunadamente pudimos corroborar que el autor era Pedro de Valencia en un documento del Archivo General de Indias, en que manifiesta, en 1613, haber acabado las Relaciones «que hasta ahora an venido de las provincias de Indias»[29].

Estas *Relaciones*[30] respondían al cuestionario de 1604, que se componía de 355 preguntas[31], pero en el que nada había tenido que ver Valencia, por lo que el autor no respetó el orden de las respuestas, conservadas en el archivo de la Real Academia de la Historia. Las divisiones que hizo Pedro de Valencia son muy claras y responden al talante propio de su humanismo, que ya puso de manifiesto en la primera de las que realizó, la de los Quijos[32]. Ésta, que serviría de modelo para todas las demás, ha sido atribuida al conde de Lemos, aunque no nos cabe duda de que fue ejecutada por Valencia para ser leída por su protector, quien quiso dedicarla al duque de Lerma[33]. A partir de ella el extremeño organizó la información en tres grandes bloques, que serían los siguientes: lo natural, lo moral y lo político, lo militar y lo religioso; todo ello muy dentro de la línea marcada por los historiadores jonios, que desde Hecateo organizaron su información de forma sistemática y buscaron la claridad expositiva, sin dejarse arrastrar por los artificios del lenguaje y mostrando su interés por los lugares ajenos a su propio medio. De alguna forma Pedro de Valencia incardinaba al hombre y sus actividades en el medio natural, siguiendo la tradición humanista. En su trabajo queda siempre patente el intento de favorecer el desarrollo del ser humano en cuanto tal. Así, de sus *Relaciones* se desprende que era necesario tener conocimiento del medio físico, en sentido amplio, para favorecer la presencia del hombre y corregir los defectos que se habían generado en las Indias. Ése es el sentido profundo de su obra indiana. Por tanto, no podemos considerar su trabajo como una mera descripción, ya que los fines que se perseguían eran del todo prácticos, es decir, se planteaba la necesidad de conocer para corregir. En esa línea habían ido todos sus escritos, en función de la búsqueda de lo que hoy llamaríamos un «mundo mejor». Cierto es que no da una teoría económica, política o social para las Indias, como lo había hecho para España de forma expresa, pero establecía y facilitaba, a través de la información ordenada, los mecanismos para elaborar esa política.

---

28 M. Jiménez de la Espada, *Relaciones Geográficas de Indias-Perú*, Madrid, 1891-1897.

29 AGI, *Indiferente General* 1440.

30 Pedro de Valencia, *Obras Completas V/1 y V/2. Relaciones de Indias*, León, 1993-1995.

31 J. Paniagua Pérez, en P Pedro de Valencia, Obras Completas V/2..., p. 329-339.

32 Pedro de Valencia, *Obras Completas V/1*, p. 109-131.

33 De esta relación se hizo una publicación en el siglo XVII de la que se conservaba un único ejemplar en la catedral de Palencia, desaparecido en los últimos años y cuya ficha es la siguiente: Lemos y Andrade (Conde de), *Descripción perfecta de la gobernación de los Quijos*, s/l, s/a, s/i (1606?).

En el fondo, en estas *Relaciones* vuelve a manejar conceptos que ya había utilizado en sus *Academica*, es decir, repetir de una forma ordenada lo que habían transmitido los informantes de las Indias, que en la mencionada obra se había convertido en repetir las palabras de los antiguos[34].

Pedro de Valencia deja entrever una de las cosas que más le había interesado en su vida: el mundo del trabajo. Para él, la riqueza de los pueblos era esencialmente un producto de la laboriosidad, y América en ese sentido representaba un peligro por el deseo de los emigrantes de un enriquecimiento fácil y rápido, como puso de manifiesto en una de sus obras[35]. Él había abogado por la obligatoriedad del trabajo, incluso recurriendo a la teoría de Aristóteles cuando decía que el vivir es obrar y hacer algo[36]. En relación con esto estaría su consideración de la minería indiana. Como para casi todos los arbitristas del momento, la cuestión de la explotación de los metales preciosos tenía una especial significación por los males que causaba al reino, de ahí que en sus descripciones tienda a relegar este aspecto, en lo que a su importancia se refiere, frente a la tierra y los valores de ésta. No es de extrañar, por tanto, que incluso al tratar de centros mineros como Pachuca hable de sus explotadores como «esclavos del rey» o gente «de capa negra» «muy ladina». Cierto que hace algunas concesiones a las explotaciones auríferas de Zacatecas, debido a que, por la información de que él dispone, no son lugares aptos para la agricultura y, sin embargo, es necesario controlarlos para la expansión territorial. Además de lo que se pueda apreciar en las propias *Relaciones*, también nos planteará lo perjudicial de los metales preciosos en su *Discurso sobre la Ociosidad* y en el de las *Enfermedades y salud del Reino.*

El segundo apartado de su relaciones trata de lo moral y lo político. Es decir, del hombre en el medio, con su organización, sus instituciones, su cultura y su historia prehispánica, cuando dispone de datos sobre ello. Los aspectos militares y de nuevos descubrimientos ocupan un tercer lugar en su información, como actividades del hombre ya instalado en el medio, respondiendo a los retos que se le plantean. Por último, como colofón, hace hincapié en los asuntos de organización religiosa, sin entrar en profundidades que tuviesen que ver con la fe. En las *Relaciones de Indias* no se trataba de teorizar, sino de exponer una información que fuese de utilidad para la acción política, económica y social.

Sus escritos y su concepción de la historia, como también se aprecia en las Relaciones, estaban marcados por la búsqueda de la verdad, fundamental para el conocimiento del devenir humano. De hecho, en su

---

34 Pedro de Valencia, *Academica*, Amberes, 1596, p. 85.

35 *Sobre el acrecentamiento de la labor de la Tierra.* Pedro de Valencia, *Obras Completas VI/1. Escritos Sociales. I. Escritos Económicos*, León, 1994, p. 137-158.

36 *Discurso contra la ociosidad.* Pedro de Valencia, *Obras Completas VI/1. Escritos Sociales. I. Escritos Económicos*, León, 1994, p. 160.

obra los *Academica* ya había puesto de manifiesto su interés por el manejo de esa verdad, con la utilización de fuentes originales que convirtieron aquella edición en un verdadero manual de Historia de la Filosofía[37]. Las *Relaciones* supusieron para Pedro de Valencia recabar la mayor información posible sobre los hechos que se narrasen y superar, por tanto, el elogio fácil y la épica, tal y como lo realizaba su contemporáneo Antonio de Herrera. También evita narrarnos cosas fantásticas, a lo que fueron tan proclives algunos autores, y, cuando lo hace, deja entrever su incredulidad. En su obra indiana no emite juicios o lo hace en muy contadas ocasiones, puesto que lo que trata de poner de manifiesto es una realidad cruda, ya que para él, cercano en este sentido a Epicuro, los juicios deberían ser posteriores y estar apoyados en las evidencias[38]. Contrastar información se convertía en un reto para esa búsqueda de la verdad.

Las *Relaciones*, no son historia en sentido estricto, aunque se hayan convertido en un material imprescindible para los historiadores; por eso, no queremos dejar pasar por alto lo que para Pedro de Valencia era el concepto de Historia, ligado al sentir de todo su pensamiento y, en concreto, al concepto de verdad. Para nuestro autor la mencionada Historia era:

> noticia y experiencia práctica de negocios de paz y de guerra, y de los intentos y conflictos, sospechas, malicias de los hombres, y muy grande actividad y diligencia para informarse de muchas personas y buscar papeles dentro y fuera del reino.

Sus ideas, en este sentido, nos las vuelve a poner de manifiesto, de forma parecida, cuando trae a colación la *Historia de China* del padre Alonso Sánchez:

> quando se uviuese de escribir alguna historia de la China sería menester juntar muchos más papeles i todas las relaciones i libros pertenecientes a la materia, lo qual toca más derechamente al Consejo de Portugal i a sus cronistas[39].

En el mismo sentido nos dirá en otra ocasión «es forzoso muchas veces conjurar las acciones y vidas de los príncipes y sus ministros»[40].

Sus pensamientos sobre la historia de las Indias entraba en esos mismos parámetros, pues cuando se le encargó realizar el devenir de la

---

37 J.L. Suárez Sánchez de León, *El pensamiento...*, p. 31.

38 El epicureismo de Valencia puede verse en J.L. Suárez Sánchez de León, *El pensamiento...*, p. 35-36.

39 BL/L., *Manuscripts ADD* 13977. J.A. Jones, « Pedro de Valencia en su correspondencia: carta y relación de unos paples de Alonso Sánchez» , *Boletín de la Real Academia Española* 65-234, madrid (1985), p. 142.

40 AGI, *Indiferente General* 752.

guerra de Chile, en 1613[41], de nuevo vuelve a reclamar la verdad como condición inexorable para la exposición del desarrollo de los acontecimientos. Pedro de Valencia, de mala gana, había tenido que aceptar aquel encargo que correspondía a sus actividades de cronista e inició las tareas. Para ello, y en la línea de su pensamiento, comenzó a interrogar a todos los que llegaban de aquellas latitudes y que le podían prestar información, como Pedro Cortés y, muy probablemente, el Padre Luis de Valdivia, cuyas posturas estaban enfrentadas en las soluciones del conflicto. También sabemos de la información privilegiada que le prestó su amigo el fiscal de la Audiencia de Chile, Hernando Machado, que le envió un informe sobre aquella guerra para que se lo presentase al rey[42]. Al mismo tiempo seguía recopilando todo el material escrito que estaba a su alcance. El tema en sí era delicado, puesto que los propios españoles dividían sus opiniones respecto a como debía tratarse el asunto. Parece, pues, que la labor resultaba harto dificultosa y, quizá por el desconocimiento directo que tenía de los hechos, prefirió, al menos, retrasar el encargo o paralizarlo. El motivo esencial estaba en su mencionada concepción de la historia como verdad, pues planteará como disculpa que

> haciendo en ella el deber del oficio de historiador se han de ofender personas de calidad y sus hijos y familias y se ha de infamar la nación española de injusticias, avaricias y crueldades, que gustarían mucho saber los extranjeros, herejes y enemigos de la monarquía[43].

Dos cronistas que trabajan al mismo tiempo, Pedro de Valencia y Antonio de Herrera, nos están mostrando dos caminos diferentes en el quehacer histórico y sus obras tienen poco que ver entre sí. El primero se lanza por el camino de los elogios de las gestas de los castellanos en el Nuevo Mundo, por la grandilocuencia del lenguaje, etc. El segundo opta por las exposiciones objetivas y bien contrastadas, donde los juicios han de ser producto de las evidencias y han de tener como fin una utilidad. En este sentido su pensamiento tendría un claro reflejo en el de su mencionado amigo Hernando Machado, con el que compartió parte de su vida, sus experiencias y un interés claro por las reformas. Su obra, creemos, es una de las más interesantes, si no la más, de cuantas realizaron los cronistas oficiales de las Indias.

---

41 AGI, *Indiferente General* 1443.

42 J. Paniagua Pérez y M.I. Viforcos Marinas, *El humanismo jurídico...*, p. 46.

43 AGI, *Indiferente General* 752.

RESUMEN- Pedro de Valencia, desconocido casi hasta ahora, cronista oficial de las Indias, se movió en los círculos intelectuales del último humanismo español, dejándonos como su gran obra indiana las *Relaciones de Indias*, obra imbuida del sentido práctico que caracterizó a este humanista, formado, en buena medida, bajo la tutela de Benito Arias Montano.

RÉSUMÉ- Pedro de Valencia, chroniqueur officiel des Indes, inconnu presque jusqu'ici, évolua dans les cercles intellectuels du dernier humanisme espagnol, nous laissant son œuvre maîresse, les *Relaciones de Indias* ; on y remarque le sens pratique qui caractérise cet humaniste, formé en grande partie sous la direction de Benito Arias Montano.

ABSTRACT- Pedro de Valencia, an official West Indies chronicler, practically unknown till now, moved in the intellectual circles of the late spanish humanism, leaving us his masterpiece, the *Relaciones de Indias* ; in them we can notice the practical sense characteristic of this humanist, who was mainly educated by Benito Arias Montano.

PALABRAS CLAVE: Pedro de Valencia, Humanismo español, Historia, Crónicas de Indias, Siglo XVII.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 235-241, Toulouse, 2001

Fray Alonso de Molina, lexicógrafo e indigenista

PAR

Ascensión HERNÁNDEZ de LEÓN-PORTILLA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Es muy provechoso, cuando se va a preparar un breve ensayo para un libro de homenaje, releer la obra del homenajeado. Al hacerlo, vuelven a la memoria muchas cosas olvidadas, se descubren otras nuevas de mucho interés y sobre todo, se disfrutan determinados capítulos o líneas de pensamiento desarrolladas por el autor. Entonces nos sentimos más cerca de él y comprobamos que lo que escribió hace años sigue abriéndonos una luz; descubrimos que de nuevo se establece un diálogo que trasciende el tiempo entre autor y lector. La lectura se vuelve un deleite y fuente de reflexiones que enriquecen nuestro mundo.

El autor amigo es Georges Baudot y el libro su tesis doctoral, *Utopía e Historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana,* 1977. Su reelectura nos lleva a calibrar el esfuerzo de aquellos franciscanos que tomaron en sus manos la tarea de conservar la memoria histórica tras el vendaval de la conquista, empujados quizá por la actitud indigenista de la Orden Seráfica. Es gustoso leer de nuevo las páginas en las que Baudot muestra los esfuerzos de un grupo de hombres por aprender lenguas, en especial el náhuatl, y por considerarla como lengua general y no sólo como lengua de evangelización.

En esas páginas del capítulo II, uno de los actores es Fray Alonso de Molina, el autor del primer *Vocabulario* de una lengua del Nuevo Mundo, publicado en 1555. Con él, un diccionario de una lengua extraña y «peregrina» entra en el torrente de la lexicografía universal al mismo tiempo que lo hacían los diccionarios de las lenguas europeas. Pero hay un dato más a valorar que es precisamente el objeto de las páginas que siguen: el indigenismo que subyace en el *Vocabulario.* Lejos de ser un instrumento diseñado para una buena comunicación, el de Molina constituye un intento de penetración profunda en la lengua y la

cultura nahuas como si quisiera mostrar que aprender una lengua es más que una simple comunicación; es un espacio para entenderse las gentes que comparten un presente y van a compartir un destino como futuro país.

El proyecto lingüístico de la Orden Seráfica

Fray Alonso pasó al Nueva España «tan luego como se conquistó», escribe su hermano de Orden y biógrafo Fray Gerónimo de Mendieta. Aprendió la lengua mexicana jugando con los niños y, a partir de 1524, fue intérprete de los primeros franciscanos. En 1528 tomó el hábito de la Orden Seráfica y a ella consagró su vida hasta 1579, año de su muerte.[1] Vivió la etapa de turbulencia que se generó en la Nueva España cuando Hernán Cortés se marchó a las Hibueras. Como franciscano presenció los esfuerzos de Fray Juan de Zumárraga y sus hermanos para crear un nuevo orden social en el que se pudiera establecer un ambiente de contactos humanos y de intercambio lingüístico. Quizá por ello su obra estuvo encaminada a tender un puente entre las dos culturas que convivían en su ciudad y a propiciar un destino compartido entre españoles y nahuas.

Poco después de tomar el hábito franciscano, Molina entró en contacto con el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco y pudo beneficiarse del ambiente humanístico que él se respiraba, de maestros como Fray Arnaldo de Bassacio y Fray Bernardino de Sahagún. Sabemos que se ayudó de colegiales aventajados como el tezcocano Hernando de Ribas, del cual existen datos para ser considerado lexicógrafo y traductor.[2]

Estamos en la década de 1540. A sus treinta años, gozaba ya de ser «la mejor lengua mexicana que hay entre españoles en la Nueva España». En consecuencia, la Orden le encarga redactar la primera doctrina cristiana en náhuatl para incipientes, la *Doctrina christiana breue traduzida en lengua mexicana* que salió a la luz en 1546. Obra de juventud, esta *Doctrina* fue como el prólogo de su magna obra en lengua mexicana, en la que sobresale el citado *Vocabulario,* un arte de gramática y dos confesionarios, uno mayor y otro breve.

En realidad, su tarea se inscribe dentro de un proyecto lingüístico propio que, a su vez se emmarca en el proyecto de la Orden Seráfica, inspirado en el espíritu de San Pablo de que las «divinas letras deben estar en todas las lenguas del mundo». La Orden fomentó entre sus miembros el aprendizaje de las lenguas vernáculas, en especial del náhuatl, la lengua

---

1 Estos datos sobre la vida de Molina están tomados del «Estudio preliminar» de Miguel León-Portilla al *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana* de Fray Alonso de 1571, edición facsimilar hecha por la Editorial Porrúa en 1971.

2 Sobre la relación Molina- Ribas *vid.* Ascensión Hernández de León Portilla, «Hernando de Ribas, intérprete de dos mundos» en *Revista Latina de Pensamiento y Lenguaje*, México, 1996, v.2, p. 447-493.

franca que les facilitaba inclusive la predicación en otras. Este interés se palpa en las muchas cartas que la Orden envió a Carlos V y a Felipe II y desde luego está bien presente en la *Historia eclesiástica indiana,* la mejor crónica de la vida franciscana del siglo XVI.

El *Vocabulario* de 1555

Fray Alonso, como franciscano y como niño de la tierra, participaba plenamente de esta manera de pensar; pero además, como miembro de la Orden, vio los esfuerzos que sus hermanos hacían para adentrarse en la lengua. Consciente de todo esto se lanzó a la laboriosa empresa de preparar un diccionario, el instrumento que hace posible asomarse a otra cultura y aún conocer «los secretos de la lengua y entender bien la propiedad de los vocablos y maneras de hablar», como dice en el «Prólogo» del citado *Vocabulario.* En rigor, era la persona indicada para elaborar el primer instrumento de traducción, dueño de un conocimiento profundo de español y náhuatl y de vivencias humanas adquiridas a lo largo de experiencia de predicar «con mucha suavidad y gracia», según nos dice Mendieta.

El hecho es que para 1555, siendo guardián de San Antonio de Tezcoco, logró imprimir la primera versión titulada *Aquí comienca un vocabulario en la lengua castellana y mexicana...* Aunque muy copiosa, siguió reuniendo material y, en 1571 publicó una segunda versión bidireccional, es decir, castellana-mexicana y mexicana-castellana. Pronto se conoció como *Vocabulario grande* y en verdad así fue y sigue siendo.

Sobre los vocabularios de Molina, en particular sobre el segundo, se han hecho algunos estudios en los que se destacan diversas facetas de esta lograda obra. El más amplio es el «Estudio preliminar» de Miguel León-Portilla a la edición facsimilar que salió en 1971, ya citado.[3] En él destaca su copioso contenido, su método de presentar las palabras, en especial los verbos, con el sistema de pronombres y partículas que le es propio; es decir, destaca la capacidad de Fray Alonso de mostrar en las entradas todo el artificio verbal de una lengua incorporante como el náhuatl. Varios autores han puesto de relieve otros aciertos del *Vocabulario* que consideran aportaciones a la lingüística descriptiva y teórica.[4]

---

[3] *Vid.* nota 1.

[4] Recordaré algunos nombres: Frances Karttunen, Thomas Smith, José Luis Suárez Roca y Esther Hernández.

Molina creador de neologismos

Menos estudiado ha sido el hecho de que Molina diera entrada en su *Vocabulario* de 1555 a un elevado número de neologismos, 1045, en gran parte creados por él.[5] Sorprende el número, y sorprende también la precisión y finura con que están estructurados. Forman ellos un verdadero *corpus* muy atractivo para cualquier lingüista o filólogo. En este breve ensayo me interesa destacar el porqué de tantos. ¿Valía la pena un esfuerzo tal en un momento en que el náhuatl era lengua franca pero el español empezaba a ser cada vez más hablado en las grandes ciudades? ¿No hubiera sido más fácil tomar préstamos del español en la mayoría de los casos? Creo que la respuesta está en el proyecto lingüístico del que venimos hablando, en el cual, el náhuatl tenía cabida como lengua del futuro.

Desde su nivel de conocimiento de la lengua, Molina se sirvió de varios mecanismos para dar vida a nuevas palabras nahuas referentes a cosas y conceptos del Viejo Mundo. El más sencillo fue el de aprovechar el vocablo ya existente y proporcionarle otro contenido semántico. Así tradujo algibe como *atlalilli* o *atatactli* (de *tataca*, excarvar la tierra); hornear pan como *ni, tlaxcalicuxitia*; ánima, alma, como *teyolia, teyolitia; teucalli,* templo. Un segundo mecanismo fue el de hacer calcos: adviento, *uallaliztli;* tornaboda, *tlacuepcayotiliztli.*

Un tercer artilugio fue el de escoger una palabra adecuada y utilizarla como palabra-matriz o palabra-llave con la que se pudiera formar un pequeño glosario referente a un campo semántico nuevo. Es el caso de *tepuztli,* cobre que amplió su significado a hierro y metal. Con esta palabra Molina formó varios dominios para referirse a armas, instrumentos variados e impresos de libros. También usó *tle,* fuego, para vocablos que designan armas de fuego. Más ejemplos de palabras-matrices serían *maçatl* para caballo, *malacatl* para rueda, *teoyotl* para lo divino, *teopixque* para dignidades eclesiásticas y la omnipresente *castillan* antepuesta a vocablos nahuas para designar cosas similares pero no iguales a las del Viejo Mundo, como *caxtillan camotli* para zanahoria.

Cuarto mecanismo: la perífrasis cuando no quedaba otro camino. Este tipo de neologismo suele ser largo; a veces tanto que, afirma James Lockhart, «Molina y sus ayudantes producían algo parecido a una definición de los dicionarios monolingües: ejemplo pepino traducido como *ayotontli xoxouhca qualoni*».[6] Un quinto método que Molina siguió para la creación de vocablos fue el de formar hibridismos como *hicoxquauhtla* para higuera, *tlasillatlalililli,* bestia ensillada. De este método ofrece doctrina en el «Aviso octavo» que sigue al «Prólogo».

---

5 El conteo es mío y ha sido hecho con mucho cuidado.

6 James Lockhart, *Los nahuas después de la conquista,* México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 384.

> Donde se pone lo mesmo o idem(después del romance) se ha de entender que los naturales no tienen otro vocablo propio en su lengua sino que usan del mismo que nosotros tenemos a la letra: y otras veces de nuestro romance y su lengua forman sus nombres o verbos variando o mudando algo del romance nuestro y su lengua o mezclando el un romance con el otro. Exemplo ninocalçascopina, descalçome las calcas.

Y, finalmente, cuando tiene que aceptar hispanismos, barbarismos para la lengua náhuatl, ofrece en muchos casos un neologismo como alternativa. Es decir, usa dos léxicos paralelos con la intención quizá de que los hablantes de náhuatl conocieran nuevas palabras. Un ejemplo muy representativo es missa, en cuya entrada dice: lo mesmo, *uel teouenmanaliztli teoyotl.*

En verdad, ante este torrente de neologismos cualquiera pensaría que Molina y su colaborador, Hernando de Ribas, sentían verdadero placer inventando vocablos; inclusive llegan a dar varios neologismos para una misma palabra. Sirva como ejemplo prelado. Aparece traducida como *teopixcateachcau,* eclesiástico, hermano mayor; *teopixcatlayacatia,* el eclesiástico que es primero; *teopixcatlatoani,* el eclesiástico que gobierna. A estos tres neologismos del *Vocabulario* de 1555 se pueden sumar dos más contenidos en la parte náhuatl del de 1571: *teopixca teyacanani,* superior o prelado y *teopixcatepachoani,* idem (de *pachoa,* regir o gobernar). Como vemos, cinco neologismos para una misma palabra castellana. ¿Cómo no pensar en la arbitrariedad del signo lingüístico?

El proyecto lingüístico de Molina

Desde luego, Molina no pensó en este postulado de la lingüística moderna pero si pensó en ofrecer posibilidades de elección para la comunidad nahuahablante, ya que él era muy consciente de la «variedad y diferencia que ay en los vocablos según diuersas provincias», como bien lo expresa en su «Aviso segundo». Pensó también en beneficiar al máximo las posibilidades de una lengua que él califica de «copiosa, elegante y de tanto artificio y primor en sus metaphoras y maneras de decir cuanto conoceran los que en ella se exercitaren», en el «Prólogo al lector».

Tal hecho nos lleva a varias consideraciones: la una que Molina y Hernando de Ribas, al elaborar el *Vocabulario,* hicieron asequibles en la lengua náhuatl conceptos y cosas provenientes de otra lengua con objeto de incorporar una nueva visión del mundo cual si tuvieran una perspectiva antropológica tal y como hoy la tenemos. La otra es la que da título a este trabajo: que Molina dejó en su *Vocabulario* un testimonio elocuente de su proyecto lingüístico: dotar al náhuatl de los vocablos necesarios, tanto de lo divino como de lo humano, de todo aquello que él pensaba formaría parte de la Nueva España, como país hablante de dos lenguas, el castellano y el mexicano. Por ello, al hojear el *Vocabulario*

encontramos neologismos para términos raros como cecear, que traduce *ni tentzitzipitlatoa*; *ni nenenpochtlatoa*; tilde en la escritura, *tlatiltzicuiniliztli;* rejalgar, *tetlayelti micoanipatli*; y turrón de miel, *necutlatepiuatzalli.* Encontramos también todo un campo semántico con más de 40 vocablos relacionados con la cultura del vino. Algunos son tan técnicos que no todos entenderíamos la palabra castellana como rodrigar vides que traduce *nitla uapauillotia, nitla toquilotia.*

Ahora bien, para comprender a fondo el proyecto lingüístico de Molina, tenemos otro dato y es que algunos neologismos correspondientes a lo divino que están en en *Vocabulario* no los usa Molina en su *Confessionario mayor* de 1565, es decir 10 años después. Destaca Pilar Máynez en un estudio reciente que en la parte náhuatl de este *Confessionario* bilingüe, Molina incluye 195 hispanismos, «algunos de ellos con prefijos del mexicano dando como resultado formas híbridas del tipo de *mocompadre, noconsciencia, tanima, eregesme, sabadotica, sanxtohuan, cruztitech*».[7] Ahora bien, Máynez señala también en su estudio que el 57 por ciento de los hispanismos aparecen ya en el *Vocabulario* de 1555 trasvasados a la lengua mexicana a partir de las raíces de su propio sistema. Se pregunta ella el por qué de este hecho y concluye que en el *Confessionario,* Molina optó por emplear préstamos para evitar posibles confusiones en los catecúmenos. Evidentemente tal razón es válida si pensamos que el *Confessionario* era un instrumento importante para la predicación.

Podemos ver otra explicación en esta diferente actitud de Molina: la de que Fray Alonso elaboró su *Confessionario* como un libro de lectura para sacerdotes dentro de un marco religioso y apegado a unas normas estrictas de catequesis, en tanto que su *Vocabulario* obedecía a otro proyecto más amplio, el de preparar el futuro lingüístico de la Nueva España. Es decir, uno responde a razones religiosas e inmediatas mientras el otro responde a razones humanísticas y de largo plazo, las de un proyecto indigenista en un país bilingüe. Gracias a este proyecto, en cierta forma trascendente, Molina desarrolló al máximo su capacidad de lexicógrafo y nos legó una obra que sigue siendo imprescindible para conocer los secretos de la lengua y la cultura náhuatl.

---

[7] Pilar Máynez, «Un caso de interferencia lingüística en el Confessionario mayor de Fray Alonso de Molina,» *Estudios de Cultura Náhuatl,* México, UNAM,1998, v. 28. p. 367, 368, 372.

RESUMEN- Ensayo acerca del significado del *Vocabulario* de 1555 de Fray Alonso de Molina como un punto de encuentro de la lingüística y la antropología. En él se destaca la capacidad del franciscano para formar neologismos, capacidad derivada no sólo de su sentido purista del lenguaje sino también de su postura indigenista que se enmarca en el recio indigenismo que desarrolló la Orden Seráfica en la Nueva España.

RÉSUMÉ- Essai sur la signification du *Vocabulario* de Fray Alonso de Molina (1555) comme point de rencontre de la linguistique et de l'anthropologie. Aptitude du franciscain à la fabrication de néologismes, dérivée non seulement d'un sentiment puriste du langage mais aussi de sa position indigéniste, développée par l'Ordre séraphique en Nouvelle-Espagne.

ABSTRACT- Essay about the meaning of Fray Alonso de Molina's (1555) *Vocabulary* as a meeting point between linguistics and anthropology. Aptitude of the franciscan to construct neologisms, deriving not only from a purist feeling about language, but also from his indigenous position, guided by the seraphic Order in New Spain.

PALABRAS CLAVE: Franciscanismo, Proyecto lingüístico, Indigenismo, Lexicografía, Neologismos.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 243-253, Toulouse, 2001

Un breve apunte de Antonio Tello, cronista de Xalisco

PAR

José M. MURIÀ

El Colegio de Jalisco

Los estudios que, hasta la fecha, se han llevado a cabo sobre el franciscano Antonio Tello y, sobre todo, su monumental *Crónica miscelánea de la sancta provincia de Xalisco*, han sido en realidad muy pocos y muy lejos están de haber obtenido todo el jugo posible. Antes bien, podría decirse que el aprovechamiento del legado de este cronista es de los que han tenido mala suerte pues, además de los avatares y extravíos, ha sido víctima también de una buena dosis de desidia y de incompetencia. Todo ello a pesar de que ha sido considerado, desde hace ya más de dos siglos, como una de las fuentes principales para el conocimiento de la primera centuria de lo que fue Nueva Galicia o, más bien, la provincia franciscana de Santiago de Xalisco, fundada en 1606, en el occidente de México.

Sabemos, por ejemplo, que a casi una centuria de haberse concluido el escrito del seráfico padre, el abogado Matías de la Mota Padilla abrevó y copió de él a su antojo para la elaboración de su *Historia de la Nueva Galicia en la América Septentrional*, concluida en 1742. Lo mismo, aunque en menor grado, haría el madrileño Pablo Beaumont en su llamada sintéticamente *Crónica de Michoacán.*

Durante el siglo XIX, Joaquín García Icazbalceta, a partir de la breve referencia de José Mariano Beristáin de Souza,[1] con el auxilio en Guadalajara de Hilarión Romero Gil, «restableció algunos detalles referentes a la vida de Tello y reimprimió algunos capítulos que parecían

---

[1] Dice Beristáin: «TELLO (Fr. Antonio) religioso franciscano de la América Septentrional. Escribió: *Historia de Jalisco y de la Nueva Vizcaya.* MS. Su extracto en nueve cuadernos existe en el archivo de la provincia del Santo Evangelio de México.»

ser fragmentos de su historia».[2] Algunos de ellos no eran cabalmente de la autoría de Tello, pues se debían a otro franciscano de nombre Mariano Torres que en el siglo XVIII hizo suyos muchos párrafos de la *Crónica Miscelánea...*

Lo malo también fue que al señor Romero Gil le valió más la imaginación y el entusiasmo regionalista que la escasa información documental de que disponía, de manera que García Icazbalceta se fue con la finta y declaró a Tello nacido en Guadalajara en el año de 1567.[3] En lo que sí acertaron, gracias a que la propia *Crónica miscelánea...* da algunas pistas, es que durante el año de 1653 ésta se terminó de escribir, poco antes del fallecimiento de su autor. Hay quien supone que lo primero ocurrió en el mes de abril y que su traspaso se produjo en junio.[4] Pasaron varios años antes de que Juan B. Iguíniz abonara en el conocimiento de Tello,[5] mas fue sin duda el franciscano de Zapopan, Luis del Refugio del Palacio y Valois, quien dio el estirón más importante que se ha dado hasta la fecha.

Es cierto que Tello fue dejando señales de su vida en Nueva Galicia, pero la verdad es que no fueron muchas. Doce menciones hace de él mismo a lo largo de los últimos 23 capítulos del libro segundo, además de que en los últimos del último libro habla en tercera persona y proporciona detalles nimios de la vida de un fraile, cuyo nombre nunca menciona, pero que Palacio y Valois supone que se trata de él mismo.[6] Quedó claro entonces, entre otras cosas, que era oriundo de la provincia de Santiago de Compostela, en Galicia, y se había formado en el convento de Salamanca. Luego, en 1957, sería otro franciscano, Lino Gómez Canedo, quien publicó el testimonio fidedigno, hallado en el Archivo General de Indias, del traslado de Tello a Nueva Galicia, en 1619, a la edad de 26 años y procedente del convento de León.[7]

---

[2] John van Horne. «Fray Antonio Tello, historiador» (trad. de Bernabé Godoy). En José María Muriá, et al. (recop) *Lecturas históricas sobre Jalisco. Antes de la independencia.* Guadalajara. Departamento de Bellas Artes del Estado de Jalisco. 1976. p. 215. Se tomó de *Estudios Históricos*, t. I. núms. 2-3 (1957). Guadalajara. Font. julio-septiembre de 1959.

[3] Cfr. Joaquín García Icazbalceta. *Colección de documentos para la historia de México*, t. II. México 1986 p. XLVII-LIII. Y Joaquín García Icazbalceta. *Obras de...* Biblioteca de Autores mexicanos. México, 1899. p. 389-402.

[4] Luis del Refugio del Palacio. L. IV p. XVI. Al final del libro sexto está la fecha: 20 de abril de 1653.

[5] *Los historiadores de Jalisco.* México. Secretaría de Hacienda. 1918, p. 21-30.

[6] Luis del Refugio del Palacio y Valois, «Un estudio sobre el muy reverendo y venerable padre fray Antonio Tello, padre y cronista de la provincia de Santiago de Xalisco» en *Boletín de la Junta Auxiliar Jalisciense* de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Guadalajara. 1935, p. 57-71. Y en Antonio Tello, *Crónica Miscelánea de la Sancta Provincia de Xalisco,* Guadalajara. Font. 1945. p. XV-LII.

[7] Lino Gómez Canedo. «Nuevos datos acerca del cronista Fray Antonio Tello» en *Estudios Históricos* núm. 4. Guadalajara. Font. 1959, p. 118 *passim.*

Pues bien, ha comenzado el siglo XXI y la obra de Tello sigue en espera de una edición *comme il faut*, en tanto que su biografía se encuentra prácticamente en el mismo estado de precariedad extrema que hace cuarenta años.

La magna obra se dividió originalmente en seis libros. Del primero no se tiene el menor rastro, al extremo de que hay estudiosos que sospechan que en realidad no se llegó a escribir. Sin embargo, el propio autor dejó testimonio de su contenido, además de que, al parecer, Beaumont da señales de haberlo tenido en sus manos. El tema es el de las primeras noticias del «Nuevo Mundo de las Indias Occidentales», primeros viajes, primeros pobladores y primeros conquistadores, la empresa cortesiana, arribo de las órdenes religiosas y establecimiento de los obispados.

Se considera que el segundo es el más valioso para los estudiosos del pasado jalisciense, aunque ricas e importantes noticias se encuentren también en los demás que se conocen, especialmente en el cuarto.

En este segundo libro, que es también el más voluminoso, después de procederse a la descripción del espacio físico ocupado por la dicha «sancta provincia» de Santiago de Xalisco y de sus pobladores originales, procede a hilvanar una secuencia cronológica hasta su propio tiempo, haciendo hincapié en la conquista y la colonización y, sobre todo, en la vida y milagros de los padres provinciales y otros frailes notables, con notables y repetidas alusiones al devenir cotidiano tanto de españoles como de indígenas. Sin embargo, podría decirse que sus preocupaciones primigenias son la conquista y la conversión. Al mediar el libro se encuentra en 1542. Es el momento en que la conquista ha terminado, después de que el virrey Antonio de Mendoza logra más o menos acabar con los rebeldes. De ahí en adelante, la evangelización y los evangelizadores se llevan la palma. Por eso es que John van Horne haya dicho que, «más que una crónica completa» este libro segundo de la *Crónica...* de Tello sea «un tratado de la conquista espiritual y temporal de Jalisco».[8] El propio Tello, en otras partes de su obra, se refiere casi siempre a este libro segundo como «la historia». Viene en realidad a ser, según lo señala Palacio, «como el cuerpo» mismo de toda la composición.[9]

Del manuscrito original tampoco se ha visto ni la sombra. Se dispone de una copia, que se atribuye a varios calígrafos, sita en la biblioteca «John Carter Brown», de la Universidad de Brown, en Providence, Rhode Island, Estados Unidos. Como quiera, el tipo de letra sugiere que

---

[8] «Fray Antonio Tello historiador» (trad. de Bernabé Godoy) en José Ma. Muriá *et. al.* (recops.) *Lecturas históricas sobre Jalisco. Antes de la Independencia.* Guadalajara. Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco. 1976 p. 216. Fue tomado de *Estudios históricos.* t. I. núm. 2-3. Julio-septiembre de 1957. Guadalajara. Font. 1959. y trad. por Bernabé Godoy de «Fray Antonio Tello, historian» en *Hispania,* Stanford. University Press. mayo de 1936.

[9] Cfr. libro IV. p. XXII

no data de mucho tiempo después de la hechura del original. Tiene, además, algunas páginas en blanco, aparentemente dejadas así por los propios copistas, tal vez por obra y gracia de la censura.

También debe señalarse que el final de este libro es sumamente abrupto refiriendo simplemente la elección de un provincial en enero de 1651. Puede suponerse que se hayan suprimido o extraviado las últimas hojas del original, pues la paginación continúa sin problemas con el libro tercero. Mas podría haber ocurrido también que la mala salud le hubiera impedido realizar los últimos capítulos y algún corolario de todo el tomo segundo.

A cien años de su terminación, durante la segunda mitad del siglo XVIII, se consideraba ya extraviada.

La copia conocida paró en el convento de Celaya, en el estado de Guanajuato, al que quizá fue destinado originalmente. Según el sabio michoacano Nicolás León, fue rescatado por él mismo de una «especiería» o tienda de abarrotes, donde se aprestaban a usar las venerables hojas para envolver sus mercaderías. León dijo haber pagado cincuenta «pesotes» por él, debido a que el tendero se dio cuenta de lo mucho que le interesaba. Sin embargo, José Cornejo Franco se refiere a un manuscrito del ya mencionado Luis del Refugio del Palacio, en el cual –sin explicar por qué– dice estar seguro de que en realidad Nicolás León simple y sencillamente se robó el manuscrito de marras de la misma biblioteca del convento de la ciudad de Celaya.[10]

Como sabemos, toda la biblioteca de Nicolás León acabó en Estados Unidos, pero antes de salir del país, su propietario tuvo el tino de poner el manuscrito de Tello en manos de José López-Portillo y Rojas, quien patrocinó en 1891 la primera edición que conocemos y le escribió una larga «Introducción Bibliográfica». Sin embargo, este notable escritor y mecenas calló lo que hizo Victoriano Salado Álvarez, quien después sería un gran escritor: transcribir absolutamente toda la obra con enorme rapidez porque necesitaba para sobrevivir el dinero que López-Portillo le pagaba por cada página terminada. De hecho, fue el propio Salado quien confesó el pecado de «paleografiar de mala manera» la historia del Padre Tello, en un artículo que publicó en San Francisco, California, el 18 de abril de 1923, y en el primer tomo de sus memorias, titulado *Tiempo Viejo*.

Quizás el peor estropicio de Salado Álvarez, a la luz del análisis de Palacio, haya sido haber atribuido a un supuesto fraile, de nombre Jaime de Rieza Gutiérrez, los últimos 24 capítulos de este libro segundo.[11] No pareció importar a quienes hicieron tal afirmación que el tono del supuesto agregado no difiere del resto. En cambio, llama la atención que

---

[10] José Cornejo Franco. «Introducción» a Antonio Tello. *Crónica miscelánea de la sancta provincia de Xalisco.* L. III. Guadalajara. Font. 1942, p. XIV y XV.

[11] Cfr. la nota (1) al pie de la página 819 de la edición de 1891.

sea a partir de entonces cuando en el libro se habla del propio Tello, pero vale agregar que coincide con la época de la llegada de fray Antonio a Nueva Galicia.

El error de Salado parece ser que en la prisa confundió la palabra «empieza» con «de Rieza»...[12]

Otra característica de esta edición que a muchos eruditos desagrada es que se haya modernizado la redacción, dando pie a revivir la vieja polémica sobre la mejor manera de editar textos antiguos: respetando a ultranza el original o dándole una «manita de gato» para facilitar su lectura.

De cualquier manera, fue una buena idea preparar una nueva versión de este tomo o libro segundo, hecha con mayor cuidado y por gente también capaz. Más de veinte años invirtió en ello un grupo encabezado por José Luis Razo Zaragoza y Cortés, cronista de la ciudad de La Barca. El resultado se publicó en tres tomos: 1969, 1973 y 1984.[13] Tiempo suficiente hubo, no cabe duda, pero el resultado dejó muchísimo que desear. Parte del problema es que se trabajó con fotografías del manuscrito que, como se sabe, tienen el defecto de que con frecuencia dejan ver trazos que se traslucen del reverso como si pertenecieran al anverso.

A diferencia de López-Portillo, Razo procuró en su edición respetar lo más posible la grafía original, marcando siempre las letras que se habían agregado al «desatar» abreviaturas y salvando alguna diferencia demasiado escandalosa con la ortografía moderna. Pero la verdad es que también les hizo falta cuidado y competencia a quienes se dedicaron a la preparación de la nueva versión paleográfica. Al menos uno de ellos pudo haberse desplazado a Providence para cotejar con el manuscrito, máxime las facilidades que se ofrecen en dicha sede para la consulta, así como la buena disposición de sus directivos para que se aprovechen sus materiales. Como quiera, a pesar de sus múltiples inconvenientes, alguna ventaja se consiguió con esta edición.

Ulteriormente, para llevar a cabo una tercera edición, una importante empresa editorial de la ciudad de México[14] prefirió reimprimir la edición de 1891, que el mecenas José López-Portillo y Rojas se atribuyó a sí mismo. Lamentablemente, no se incluyó un acucioso índice onomástico, geográfico y de ciertos temas más, debido a Grace Metcalfe, que fue publicado en 1947 en el *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana.*[15] Se le agregó, en cambio, una «Notanda» de carácter general

---

[12] Cfr. Luis del Refugio del Palacio. *op. cit.*, p. XLVII.

[13] Fueron coeditados por el Gobierno del Estado de Jalisco, la Universidad de Guadalajara, el Instituto Jalisciense de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

[14] Porrúa.

[15] Vol. IX, México, 1946. México, D.F. 1947. p. 78-113.

sobre la vida y el pensamiento colonial, debida a Juan López, que se hizo para la edición de 1968 y se encuentra al abrir las primeras páginas del primer tomo,[16] justamente después de un servil «reconocimiento» al gobernador en turno, debido al Lic. José Parres Arias, y de una «Exégesis» tan inútil como errática del Lic. Alfredo Corona Ibarra.

Igualmente debe lamentarse que, en ninguno de los dos casos, se haya aprovechado el esfuerzo para realizar un estudio cuidadoso tanto del autor como de su obra, que hubiera ido más allá que la «Introducción bibliográfica» firmada y suponemos que también escrita por José López-Portillo y Rojas en 1891, que le hubiera enmendado la plana con base en los mejores conocimientos alcanzados por Palacio y Valois, conforme a la perspectiva de los tiempos que corren y con base en lo mucho que ha avanzado durante los últimos años el conocimiento del siglo XVII en Nueva Galicia.[17] Igualmente es de lamentar que no se tomara nadie la molestia de incorporar anotaciones como las que se estilan en la edición de obras llamadas «clásicas», para facilitar su comprensión y mejorar su aprovechamiento.

A la manera de Jerónimo de Mendieta y su *Crónica franciscana*, podría decirse que la *Crónica...* de Tello se inscribe en las «relaciones de méritos y servicios» de las órdenes religiosas.

Como bien se sabe, muchas páginas fueron escritas para exaltar lo que particularmente habían hecho ciertos individuos durante la conquista y colonización, para mayor gloria de Dios y de Su Majestad. Algunas de estas relaciones se deben a la pluma de ellos mismos o de cercanos descendientes, casi siempre con el ánimo de obtener alguna merced de la corona. Sin embargo, también las diferentes órdenes religiosas trataron de presumir sus méritos, pero mayormente los franciscanos se empeñaron en escribir, especialmente a partir de fines del siglo XVI, sobre lo mucho que habían servido años atrás los miembros de su misma orden, obviamente también con la intención de que ésta alcanzara un mayor reconocimiento gubernamental y más atribuciones en la lucha interna por el poder que, desde los primeros tiempos, hizo acto de presencia entre los diferentes tipos de españoles radicados en América.

La obra de Tello se inscribe en este equipo. Incluso puede suponerse que, dado el conocimiento del terreno y de la gente que alcanzó a lo largo de las tres décadas que estuvo en la provincia franciscana de Santiago de Xalisco, dicha tarea le hubiese sido encomendada específicamente por los superiores.

---

[16] p. XXV-XCII.

[17] Al menos puede aludirse aquí a la tesis doctoral de Thomas Calvo, *Guadalajara, capitale provinciale à l'Occident mexicain au XVIIè siècle*, presentada en 1987, misma que se ha publicado parcialmente en español: *Guadalajara y su región en el siglo XVII*. Guadalajara. Ayuntamiento de Guadalajara. 1992. y *Poder, religión y sociedad en la Guadalajara del siglo XVII*. México. Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines. Ayuntamiento de Guadalajara. 1992.

Pero ello no quiere decir que nuestro autor no se haya visto atraído por lo que después se conocería como las «antigüedades» ni dolido por la forma como se cimentó la colonización española, por lo que algunos de sus asertos no fueron bien vistos por la superioridad. Igualmente no es de esperarse de él un espíritu científico como el que se desarrollaría una centuria después.

A pesar de tener una pluma muy bien cortada, como dice Cándido Galván, ante lo sorpresivo y distante de la realidad americana, le costaba aún más discernir entre lo que podía ser verdadero o falso de las informaciones que fue obteniendo, así como el trasplante y adaptación a la tradición aborigen de mitos del Viejo Mundo, de manera tal que «la *Crónica Miscelánea* se encuentra salpicada y sembrada de absurdos e incongruencias capaces de sorprender al más distraído lector de su obra».[18]

Como es de suponer, los elementos sobrenaturales tienden a desaparecer, aunque nunca del todo, en la medida que el texto se acerca a la época del autor. En cambio, abundan al hablar de los tiempos más remotos.

A fin de cuentas, la dicha *Crónica...* constituye una faceta interesante del encuentro «de dos mundos en proceso de fusión, contemplados en el momento mismo de concebir un tercero con nueva vida y forma nueva».[19]

Debe abonarse también lo que Juan López señala de que Tello «contempla el mundo natural, como obra de dios, y al mundo cultural, como obra en donde la Iglesia Católica, su iglesia, lo ha hecho todo, o, cuando menos la mayor de las partes».[20]

Sus fuentes bibliográficas más socorridas son en primera instancia Juan de Torquemada, Antonio de Herrera, López de Gómara y Antonio de Remesal, todos ellos autores distantes de los hechos principales de su narración. Mas Tello cita con frecuencia también a Bartolomé de las Casas y se apoya en él para salir en defensa de los indígenas, aunque también les reconoce algunas malas mañas.

Asimismo, puede decirse que Tello constituye el comienzo de una especial animadversión de la historiografía neogallega y jalisciense en contra del conquistador Nuño Beltrán de Guzmán, a efecto de cobrarle la factura de las disputas que Guzmán, como primer presidente de la Audiencia de México, sostuvo con Juan de Zumárraga, primer obispo y

---

[18] Cándido Galván. «Tello: mito e historia en su *Crónica Miscelánea*» en José María Muriá, *et. al.* (eds.) *Lecturas históricas de Jalisco. Antes de la Independencia.* t. II. Guadalajara. Gobierno de Jalisco. 1982. p. 164 y 160.

[19] *It.* p. 164

[20] Juan López. «Notanda» en Antonio Tello. *Libro segundo de la Crónica Miscelánea, en que se trata de la conquista espiritual y temporal de la Santa Provincia de Xalisco en el Nuevo Reino de la Galicia y Nueva Vizcaya y descubrimiento del Nuevo México.* México. Porrúa. 1997. p. 133.

arzobispo de México y también franciscano, a quien le metió una buena zancadilla en el afán del fraile de controlar también al gobierno civil.

De cualquier manera, puede decirse que en esta materia Tello es muy ponderado, a diferencia de muchos autores posteriores, también franciscanos o influidos en muy buena medida por las plumas de esta orden, que se soltaron el pelo denostando a Guzmán. José Cornejo Franco, por ejemplo, lo llamó el «muy magnífico y malévolo».

También tiene la peculiaridad de haber consultado el «archivo del cabildo de Guadalajara»[21], de ahí la referencia a informaciones que debieron estar en el primer libro de cabildos de la ciudad, extraviado desde hace muchísimos años, de manera que no falta quien suponga que fue el propio Tello el culpable de la dicha desaparición.

De otros asuntos, como los que se tratan en los libros siguientes, cuya redacción no fue evidentemente posterior, su tono es igual al de los otros frailes escritores: todo lo hecho por la seráfica orden o cualquiera de sus miembros resulta benéfico cuando no simplemente santo. Igual es la tendencia a exagerar el número de combatientes indígenas y, especialmente, el de evangelizados a fin de que se pondere mejor su obra «pacificadora» en beneficio de las almas de los naturales y de las arcas del rey.

El libro tercero, bautizado por el propio autor «de otros varones ilustres y siervos de Dios», se dedica casi literalmente a la vida y milagros de los principales franciscanos que anduvieron por lo que, desde 1606, sería su provincia de Santiago de Xalisco. Es mucho más pequeño, pues alcanza solamente 24 capítulos, contra trescientos que tiene el libro segundo, pero tampoco estuvo exento de malos entendidos.

José López-Portillo y Rojas lo descalificó categóricamente cuando promovió la edición del libro segundo y tuvo la oportunidad de imprimir el tercero, cuya copia manuscrita se encontraba adjunta al segundo. Aseguró que «ni es composición del P. Tello, ni tiene interés general»; en consecuencia, decidió no publicarlo. Fue necesario esperar a que Guadalajara cumpliera sus primeros cuatrocientos años de vida para que José Cornejo Franco consiguiera su edición con la ayuda del arzobispado, la presidencia de la República y un librero catalán residente en Jalisco.[22] El propio Cornejo hizo una «Introducción» mostrando cuán equivocado estaba López-Portillo, aunque sin contradecirlo mucho respecto de la importancia del contenido.[23]

Como fue señalado ya anteriormente, el libro cuarto, que vio la luz en las mismas circunstancias que el tercero,[24] puede decirse que es mucho

---

21 *v.gr.* cfr. cap. LVIII.

22 Antonio Tello. *Crónica Miscelánea de la Sancta Provincia de Xalisco,* Libro III. Guadalajara. Font. 1942.

23 *It.* p. XI-XVIII.

24 cfr. nota 20.

más rico, independientemente de que tiene más o menos el doble de tamaño. Su tema es el de «las fundaciones de los conventos de la sancta provincia de Xalisco». De manera sistemática, sin que se le escape ninguno, habla de todas y cada una de las fundaciones franciscanas hasta el año de 1629, mismas que pudo visitar entre 1636 y 1637, en calidad de secretario del ministro provincial. Mas del último, de Tzapotiltic, dice únicamente que «dista de la ciudad de Guadalaxara 27». Suponemos que decía originalmente «leguas», pero faltan las dos hojas siguientes, con lo que termina el libro cuarto y comienza el cinco.

A diferencia de los dos libros anteriores, el manuscrito del tomo cuarto se encuentra por fortuna en la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, donde fue descubierto por Juan B. Iguíniz,[25] y existe la posibilidad de que sea el original. Asimismo, su edición goza del estudio que el fraile zapopano Luis del R. del Palacio había publicado anteriormente en el *Boletín de la Junta Auxiliar Jalisciense de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística,* en 1935, que ilustra más que cualquier otro sobre la biografía de Tello y el conocimiento de su obra.[26] Pero, además, Palacio preparó especialmente para el caso una «segunda parte» de su «Estudio sobre el V. P. Fray Antonio Tello»[27] que, entre otras cosas, enriquece el saber sobre seguidores de nuestro autor con cuyos textos se han tenido no pocas confusiones.

Vale decir que en todo el «Estudio...» se habla muy poco del propio libro cuarto, pero en cambio Palacio le anexó una larga serie de generosas «notas» referentes a casi todos los capítulos, que aclaran, precisan y a veces hasta corrigen algunos asertos.[28]

El libro quinto y el sexto, también localizados originalmente por Iguíniz en la Biblioteca Pública del Estado, fueron publicados juntos en 1987[29] precedidos de quince páginas de una «Defensa y alegato» debido a la pluma de Juan López, a la sazón cronista de Guadalajara.

El quinto, que es mucho más extenso, fue originalmente paleografiado por Refugio del Palacio, aunque López prefirió «adecuarlo a nuestra lectura actual».[30] Del dicho libro que, por cierto, tiene muchas hojas arrancadas intencionalmente, dijo el propio Palacio que carece de

---

25 Juan B. Iguíniz. *op. cit.* p. 21-30.

26 En Antonio Tello. *Crónica Miscelánea de la sancta provincia de Xalisco.* Guadalajara. Font. 1942. p. XV-XXXIX.

27 *It.* p. XLI-LII.

28 Cfr. p. 186-265.

29 *Crónica miscelánea de la sancta provincia de Xalisco por fray Antonio Tello.* Libros quinto y sexto. Guadalajara. Gobierno del Estado de Jalisco. Universidad de Guadalajara. Instituto Cultural Cabañas. 1987. Fragmentos muy pequeños de ellos habían sido ya publicados en 1871 por Eufemio Mendoza, en su famosa *Colección de Documentos para la Historia de México.* Cfr. Palacio, *ob.cit.* p. L.

30 Juan López. «Defensa y alegato...» en *Crónica Miscelánea... por Fray Antonio Tello,* p. XI

«interés local» pues trata de los servicios que los franciscanos han hecho a la iglesia católica y ésta a la humanidad.[31] Dice López que, en este libro quinto, «Tello se manifiesta como un polemista de primera; defensor de su causa, esto es, de las doctrinas o plazas fuertes de los franciscanos contra los obispos avorazados, que pretendían y a la postre obtuvieron, apoderarse del arduo trabajo de frailes».[32]

El sexto libro, cuya paleografía se le debe al propio López, adecuándola igualmente a la «puntuación actual, a efecto que su lectura no provocara equivocaciones»,[33] lo dedicó Tello a la provincia franciscana de Santiago de Compostela, en virtud de que de ella procedía él mismo, al igual que muchos otros evangelizadores como el mismo fray Martín de Valencia. El propio Tello explica sintéticamente en el pórtico del libro sexto que en el dicho libro

> Trátase de la fundación, antigüedad, y santidad de la Provincia de Santiago y de algunos de los muchos ilustres varones que florecieron en ella en virtud y santidad, y de algunas mujeres que con el auxilio de Dios vivieron en hábito de religiosos en la dicha provincia y, en aras de la religión de los muchos santos que ha tenido, y escritores insignes. Y como los doce apóstoles deste Nuevo Mundo fueron de la dicha provincia; y de nuevos prelados que ha habido hijos della, obispos, arzobispos, y últimamente de las provincias que han salido, y han sido fundadas por religiosos de la dicha provincia.

La importancia de los escritos de Tello es indudable, por lo que resulta muy importante que se continúe su estudio y, en el futuro, se proceda a mejores ediciones de sus textos, con buenos índices, atinadas notas y, sobre todo, la lectura cuidadosa de su contenido.

Termino este apunte, hecho primordialmente como un testimonio de gratitud, admiración y afecto para el doctor Georges Baudot, con lo que el referido Van Horne concluye también su ensayo analítico del segundo libro de Tello:

> Durante la vida de Tello, el poeta Bernardo de Balbuena encontró en el Jalisco rural y sufridamente provinciano para sus ensayos literatos y cosmopolitas. Fray Antonio Tello, por el contrario, más bien parece un producto natural y orgánico de la mejor clase en la temprana cultura colonial del occidente de México.[34]

---

31 Luis del R. del Palacio. «Un estudio sobre el Muy Reverendo y Venerable Padre Fray Antonio Tello, Padre y Cronista de la provincia de Santiago de Xalisco» en Antonio Tello, *Crónica miscelánea...* libro cuarto. p. XXIV.

32 Juan López, *ob. cit.* p. XIV y XV.

33 «Defensa y alegato...» en *Crónica miscelánea de la... Libros_quinto y sexto*, p. XIV

34 John van Horne. *op. cit.*, p. 218.

RESUMEN- La *Crónica Miscelánea de Xalisco*, de Antonio Tello, constituye uno de los puntales más importantes del conocimiento de la conquista y evangelización del occidente mexicano, y resulta muy útil también para adentrarse en el pensamiento de la Época Colonial, a pesar de los contratiempos, calamidades y malos tratos que ha sufrido. Es pues muy necesario pensar en una edición completa de lo que se conserva, con todas las formalidades y cuidados.

RÉSUMÉ- La *Crónica Miscelánea de Xalisco*, d'Antonio Tello, est une des bases les plus importantes pour la connaissance de la conquête et l'évangélisation de l'Occident mexicain. Elle permet aussi de pénétrer la pensée coloniale, malgré les vicissitudes subies par le texte. Il faut donc penser à une édition complète de ce qui est conservé, avec les critères les plus rigoureux.

ABSTRACT- Antonio Tello's *Crónica Miscelánea de Xalisco* is one of the main sources of information about the conquest and the evangelisation of the mexican West. It also enables us to penetrate into the colonial mind, in spite of the vicissitudes the text has gone through. It is therefore necessary to think about a complete edition of what remains, done with the most rigorous criterions.

PALABRAS CLAVE: Tello, Conquista, Evangelización, Jalisco, Historiografía, Siglo XVII.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 255-263, Toulouse, 2001

La saturación de eclesiásticos en la Lima barroca

PAR

Ramón María SERRERA

Universidad de Sevilla

A partir de la segunda década del siglo XVII las autoridades indianas comenzaron a denunciar que en el Nuevo Mundo, y más concretamente en el Perú, sobraban personas consagradas al servicio de la Iglesia. Si se admite como válida para los años centrales del siglo XVII la cifra de 11.000 o 13.0000 eclesiásticos en Indias, de los que apenas 2.000 se adscribían al clero regular, hay que admitir que la proporción resultaba ciertamente elevada.[1] En una época en la que la Iglesia ofrecía un claro cauce de promoción social y cultural, las órdenes religiosas, sin abandonar sus tareas estrictamente misionales en el medio rural, se van a replegar hacia los principales centros urbanos. En este nuevo escenario encuentran una nueva clientela espiritual materialmente más rentable compuesta por funcionarios, comerciantes, mineros, hacendados y encomenderos que, en vida o al dictar su última voluntad en el lecho de muerte, donan a las distintas órdenes regulares cuantiosas propiedades y rentas rústicas o urbanas para sufragar sus cultos o sus actividades religiosas.[2]

El problema de la proliferación de conventos y monasterios masculinos y femeninos, y el asombroso incremento del número de personas consagradas que vivían en sus clausuras, empieza a detectarse en la correspondencia de las autoridades civiles y eclesiásticas desde los primeros años del siglo XVII, aunque se fue acentuando conforme avanzaba la centuria. El caso de Lima llegó a ser proverbial. Todos los

---

[1] Serrera, «Las Indias Españolas en el siglo XVII», cap. 4 de *Descubrimiento, colonización y emancipación de América*, tomo 8 de la *Historia de España* dirigida por Antonio Domínguez Ortiz, Barcelona, Ariel-Planeta, 1990, p. 400.

[2] *Ibidem*, p. 403 y 445-453.

viajeros refieren que la presencia de frailes y clérigos era consustancial a la escenografía urbana de la capital virreinal. A pesar de que un breve pontificio de 1611 de Pablo V ordenó suspender la actividad de todos los conventos que contaran con menos de ocho frailes residentes, la medida no se cumplió. El franciscano fray Buenaventura de Salinas y Córdova, en su obra *De los Méritos y Excelencias de la Ciudad de Lima*, de 1630, apunta que el padrón de la capital peruana de 1614 del virrey marqués de Montesclaros arrojó como resultado un total de 25.454 personas residentes, de las cuales 894 eran frailes, 820 religiosas, 300 clérigos diocesanos (sin contar «los que tiene la Iglesia Mayor») y 425 personas «en el servicio de las monjas», sin contar otras mujeres en centros de recogidas. En total, 2.439 personas viviendo en los conventos o adscritas al estado eclesiástico, casi un 10% de la población total de la Ciudad de los Reyes.[3] Cuando escribe el franciscano, la población limeña se había elevado ya a «más de cuarenta mil personas»,[4] con paralelo aumento del número de eclesiásticos.

En comparación con la Metrópoli, y en relación con la población total, puede afirmarse que en España hubo siempre más número de conventos, aunque en Indias era más elevada la cifra media de los residentes en sus clausuras. Domínguez Ortiz ofrece noticias de 1623 que sugieren que los conventos de hombres y los monasterios de monjas «en toda la extensión de España» sumaban 2.141 casas, con 44.915 religiosos y religiosas. De 1738 hay estimaciones de 2.104 conventos masculinos y 976 de religiosas. Y de 1787, unos años después de la expulsión de la Compañía de Jesús, 2.067 conventos de frailes con 52.300 moradores y 1.122 de monjas con 25.365 mujeres en sus clausuras.[5] Había ciudades españolas con una muy alta concentración de conventos y monasterios distribuidos en su traza urbana. Según el propio Domínguez Ortiz, en el siglo XVII Alcalá de Henares llegó a tener 27 conventos, Segovia 24, Toro 14, Medina del Campo 15, Salamanca 31 y Valladolid 46. Madrid pasó, de tener 25 conventos de frailes (con 1.062 religiosos) y 20 de monjas (con 943 mujeres) en el año 1567, a un total de 69 casas un siglo después,[6] y 44 conventos religiosos (con 2.443 frailes) y 31 de religiosas

---

3 Buenaventura de Salinas y Córdova, O.F.M., *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo*. Pirv. Introducción de Luis E. Valcárcel y estudio preliminar de Warren L. Cook, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1957, Discurso II, *De los méritos y excelencias de la Ciudad de Lima*, cap. VI «El número y condición de los vecinos y pobladores de la Ciudad de Lima...», p. 245.

4 *Ibidem*, p. 246. Textualmente afirma que «estos números de gentes han crecido en grande exceso, y se van aumentando cada día».

5 Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad española en el siglo XVII* (edición facsímil). Estudio preliminar del autor con bibliografía y reseñas de Antonio Luis Cortés Peña, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1992, vol. II, *El estamento eclesiástico*, p. 70.

6 *Ibidem*, p. 78.

(con 869 monjas) en el reinado de Carlos III.[7] La evolución del número total de conventos (45 en la época de Felipe II, 69 en el reinado de Carlos II y 76 en el de Carlos III) resulta clara. Y otro tanto aconteció en Sevilla, «puerto y puerta de las Indias». En 1581 contaba con 19 centros de varones y otros tantos de monjas, que en 1671 se habían convertido en 45 y 18 respectivamente.[8]

Nada tiene de extraño, pues, que en una real cédula de 1620 dirigida al virrey príncipe de Esquilache se aludiera a que, «siendo esa ciudad de tan corta vecindad, tengo entendido que hay en ella tanto número de conventos que parece que esta parte es mayor que el todo». Aunque el cálculo pueda resultar exagerado, era lo que por entonces se pensaba en Madrid. Años más tarde, en otra disposición regia de 1653, cuyo destinatario era esta vez el cabildo catedralicio de Lima, se insistía de nuevo en el tema al indicar que «se ha representado que el número de conventos es muy grande», y cada uno «con cantidad considerable de religiosos, habiendo ciudades donde hay tres partes más que de vecinos».[9] En 1660, el arzobispo de Lima, don Pedro Villagómez, indicaba escandalizado que, después de haber recorrido su diócesis en visita pastoral, comprobó que en ella existían 180 parroquias y doctrinas; pero que, frente a los 300 clérigos que residían en Lima, sólo se contaba con unos 200 para el resto del obispado.[10] Y justo un año después, en 1661, el virrey conde de Santisteban llegó a afirmar que «sobran frailes en los conventos y faltan en las doctrinas».[11]

El ingeniero militar francés Amadeo Frezier, que conoció Lima en 1713, llega a insinuar que la capital virreinal peruana era una ciudad conventualizada, con «legiones de religiosos cuyas casas han acaparado la parte más bella y más grande de la ciudad».[12] En su recuento de

---

7 «Madrid en la mano», hoja manuscrita sin fechar con indicación de datos de la «Regulación matricular» de la Villa y Corte correspondientes al reinado de Carlos III: parroquias, conventos, hospitales, colegios, casas, vecinos, personas, cárceles, calles, plazas, cuarteles, manzanas, etc. Toda la información está incluida en recuadros distribuidos en las ramas de un frondoso árbol dibujado a tinta. Biblioteca particular del autor de estas líneas.

8 Domínguez Ortiz, *El estamento eclesiástico*, p. 78.

9 Real cédula de 18 de septiembre de 1653 dirigida al deán y cabildo catedralicio de Lima. Archivo General de Indias (A.G.I.), Lima 60. Hemos abordado el tema más extensamente en Ramón María Serrera, «El trabajo indígena como soporte económico de la fundación del Colegio de la Merced de Lima (siglo XVII)», *Gades*, Revista del Colegio Universitario de Cádiz, nº 1, 1978, p. 58 y ss.

10 Antonio de Egaña, S.I., *Historia de la Iglesia en la América Española desde el Descubrimiento hasta comienzos del siglo XIX*, Hemisferio Sur, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, p. 295.

11 *Ibidem*, p. 296 y Serrera, *El Colegio de la Merced de Lima*, p. 59.

12 Amadeo Frezier, *Relación del viaje por el Mar del Sur.* Prólogo de Gregorio Weinberg, traducción, notas y cronología de Miguel A. Guerin, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982, p. 198. La cursiva es nuestra. Hay un espléndido estudio sobre el periplo de Frezier por el

instituciones eclesiásticas limeñas aparecen 8 parroquias, 14 hospitales, 25 conventos masculinos y 12 fememinos, estos ˙ltimos con más de 4.000 monjas.[13] Le llamó poderosamente la atención el Convento Grande de San Francisco, con 700 hombres entre religiosos y domésticos, y los cuatro centros agustinos, que «albergan más de quinientos religiosos».[14]

Ya en las décadas finales del XVII este problema de la saturación de conventos y de religiosos había alcanzado unas proporciones incontroladas. De ello se percató con claridad un buen conocedor de la realidad indiana, don Gabriel Fernández de Villalobos, marqués de Varinas, en su extenso *Estado Eclesiástico, Político y Militar de la América,* escrito en torno a 1683, en cuyo capítulo 52, dedicado a los «Frailes y monjas del Perú y Nueva España», daba de nuevo el grito de alarma sobre el tema con estas significativas palabras:

> La muchedumbre de conventos de religiosos y religiosas que hay se van apoderando de lo más florido, fructífero y cuantioso de las haciendas de todas las Indias; de suerte que hay ciudad en donde las cuatro partes de hacienda que tiene, las tres son rentas eclesiásticas.[15]

Los propios cronistas e informantes del siglo XVII intentaban explicar las razones de este fenómeno. En el caso ya citado de Fern·ndez de Villalobos, derivaba del hecho de que

> como en aquellas partes las educaciones de las familias son algo más libres por los naturales e inclinaciones de aquellos climas, los padres, por excluirse de aquel cuidado, aplican todos los más hijos que tienen, así hombres como mujeres, a las religiones; y como éstos no llevan la vocación que requiere para tan perfecto estado y los arrastra el natural, pocos salen cuales debían ser. Y se pueblan los conventos y monasterios de ociocidades que acarrea consigo los vicios que en uno y otro sexo se deja entender.[16]

Destacaron en cifras absolutas las grandes fundaciones de las dos cortes virreinales, Lima y México; pero el fenómeno se generalizó igualmente a lo largo y ancho de todas las Indias, con casos significativos como Puebla, Quito, La Plata, Potosí, Santa Fe de Bogotá, Tunja,

---

Nuevo Mundo. Se trata de la obra de Luisa Vila Vilar, *El viaje de Amedée Frézier por la América Merdional,* Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1991, 385 p. Para el tema que nos ocupa en el texto, remitimos particularmente al capítulo V, dedicado a «La Iglesia y los eclesiásticos», p. 157-186.

13 Frezier, *Relación,* p. 200.

14 *Ibidem,* p. 199.

15 Gabriel Fernández de Villalobos (Marqués de Varinas), *Estado Eclesiástico, Político y Militar de la América (o Grandeza de Indias).* Estudio preliminar y edición de Javier Falcón Ramírez, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana-Instituto de Estudios Fiscales, 1990, p. 547.

16 *Ibidem,* p. 547 y 548.

Santiago de Chile, Querétaro, Guatemala, Arequipa, etc., e incluso en ciudades de segundo o tercer orden que contaban con tres o cuatro monasterios masculinos y femeninos.[17] El código de valores de aquella jerarquizada, cerrada y elitista sociedad barroca colonial orientaba hacia el convento a un amplio sector de la juventud, sobre todos muchachas, que por razones económicas familiares no podían llegar al matrimonio con dote y futuro esposo acordes con su rango.[18] Como apuntó en 1983 el recordado José Francisco de la Peña, mientras mayor fuera la desigualdad social entre los contrayentes, más elevada había de ser la cantidad entregada por los padres de la joven en calidad de dote. En términos coloquiales podríamos decir que resultaba menos costoso dotarla para su entrada en religión que para el estado de casada. Y más, en el caso –muy frecuente por cierto– de la clásica familia numerosa del español en Indias.[19]

Al estudiar Domínguez Ortiz las órdenes femeninas en España en el siglo XVII, con su habitual ponderación llega a expresar que para muchos miembros de los grupos medios y de la nobleza inferior el problema de colocar a sus hijas «se hizo angustioso» cuando se generalizó la costumbre de exigir crecidas dotes tanto para contraer matrimonio como para profesar en religión. A su juicio, los casos de muchachas materialmente obligadas por sus padres a entrar en el convento eran reales, aunque no tan numerosos como se afirmaba en la época. Al respecto, el propio autor cita un testimonio clarificador del año 1574 de fray Hernando del Castillo, quien, al tratar de las religiosas, claramente apunta que éstas procedían en «una grandísima parte de la nobleza de España, adonde los grandes señores y toda la gente ilustre que no puede casar de seis ni de cuatro hijas más que una, y para el remedio de ésta, por ser las dotes excesivas van las otras hermanas a los monasterios compelidas por la necesidad».[20]

---

[17] Remitimos al lector a dos espléndidos estudios: el de Kathleen Ann Myers, «Las monjas y la identidad criolla en Nueva España: un caso ejemplar de la fundación de conventos», *El Paraíso Occidental*. Norma y diversidad en el México Virreinal, Salvador Bernabéu Albert (coord), Madrid, Instituto de México en España, 1998, p. 93-120; y el de Pilar Gonzalbo, *Las mujeres en la Nueva España: educación y vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 1987. Véase también el clásico trabajo de Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Editorial Santiago, 1946.

[18] Serrera, *Las Indias Españolas en el siglo XVII*, p. 403 y 404.

[19] José F. de la Peña, *Oligarquía y propiedad en Nueva España, 1550-1624*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 190 y 191.

[20] Domínguez Ortiz, *El estamento eclesiástico*, p. 114. Véase el estudio sobre el tema de Luis Martín, *Daughters of the Conquistadores: Women of the Viceroyalty of Peru*, Alburquerque, University of New Mexico Pressa, 1983; y la importante aportación de Asunción Lavrin, «Female Religious», *Cities and Society in Colonial Latin America*, Louisa S. Hoberman y Susan M. Socolow edit., Alburquerque, University of New Mexico Press, 1986, p. 165-196.

El fenómeno, como podemos observar, no era exclusivo de las ciudades indianas. El mismo código de valores e idénticas claves culturales operaban en el seno de los grupos medios y acomodados de la sociedad española a una y otra orilla del Atlántico.[21]

El convento femenino se convirtió ya desde los años finales del XVI en un refugio y válvula de escape ante la imposibilidad de vivir en el mundo con el lustre y dignidad requeridos por el rango familiar de la monja que profesaba en religión. Muy gráficamente explica esta realidad en los años setenta del siglo XVII el fraile carmelita fray Isidoro de la Asunción, visitador de su orden en Nueva España, al referir que «como el gasto es tan grande en las Indias y la pobreza mucha, son pocos los que pueden sustentar mujer y familia; y por la misma razón son muchísimas las monjas y criadas que viven en los conventos».[22] Pero el fenómeno se apreció desde mucho antes, ya en los años iniciales de la centuria, en Lima. Lo atestigua el judío portugués Pedro de León Portocarrero,[23] autor de la *Descripción del Virreinato del Perú*, de la primera década del XVII. Coincide fundamentalmente con el carmelita al referir que

> como los criollos son poco aficionados al trabajo, son muy desvanecidos en esto de la hidalguía; y así, se dan mucho al estudio y se hacen frailes y clérigos, y las criollas se meten monjas. Muchas de ellas, que como en el convento tienen la comida y el vestido seguro, no se quieren aventurar ni ponerse en peligro por mar ni tierra para ganar la vida.[24]

Sucesivas disposiciones regias dictadas a lo largo del siglo XVII con la finalidad de limitar el número de nuevas fundaciones tuvieron escaso eco. Particularmente frecuentes fueron en las dos primeras décadas (1598, 1607, 1608, 1617, 1618, etc.), que es cuando los virreyes comenzaron a alertar al Monarca sobre la gravedad del problema. Pero fueron incumplidas sistemáticamente. En los años centrales de la centuria tuvo la Corona que radicalizar sus posiciones al respecto disponiendo la suspensión de nuevas fundaciones o clausurando –a veces con orden

---

21 Véase la obra de mi alumna María del Carmen Rodríguez Duarte, *El convento de Regina Coeli: un modelo de vida monástica en la Sanlúcar del Barroco.* Sanlúcar de Barrameda, Excmo. Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda, Delegación del Cultura, 1998. Como obra de referencia general, remitimos al lector al estudio magistral que ofrece José Luis Sánchez Lora en su monografía *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.

22 María Josefa Arnall Juan, «El Itinerario a Indias (1673-1679) del P. Fr. Isidoro de la Asunción, C.D. (Manuscrito 514 de la Biblioteca Provincial y Universitaria de Barcelona)», *Boletín Americanista*, Universidad de Barcelona, año XX, nº 28, 1978, p. 223.

23 Guillermo Lohmann Villena, «Una incógnita despejada: la identidad del judío portugués autor de la Discriçión del Pirú». *Revista de Indias*, XXX, Madrid, 1970, n. 119-122, p. 315-388.

24 *Descripción del Virreinato del Perú. Crónica inédita de comienzos del siglo XVII.* Edición, prólogo y notas de Boleslao Lewin, Rosario, 1958, p. 74.

terminante de demolición– algunos de los conventos y colegios ya existentes que funcionaban sin autorización regia.[25] En su extenso memorial de 1683, el marqués de Varinas llegó a proponer al Rey como remedio que gestionara ante la Santa Sede una bula en la que se dispusiera, entre otros puntos,

> que en 16 años no entren ni admitan en los conventos de las Indias religiosos ningunos, ni en los conventos de monjas, *porque son tantos que es el número infinito*... que no reciban en adelante tantos como solían, sino que los pocos que en adelante entraren sean escogidos y gente de lustre. Y no como se ha hecho hasta aquí, que toda la gente ruin, viendo que en el siglo no podían tener estimación ni lugar ninguno entre los seculares, se aplicaban a las religiones.[26]

El problema, para Fernández Villalobos, resultaba particularmente grave en el caso de los conventos de monjas, con directas implicaciones en el –a su juicio– secular problema del despoblamiento de las Indias, un tema que preocupó a los arbitristas del XVII tanto en España como en el Nuevo Mundo. Según afirma,

> lo que pasa en estos monasterios de tener cada religiosa seis o siete criadas para servirse... es contra el estatuto de su regla en deservicio de Dios por lo que pasa allí dentro; y aún de V.M. en que aquellas criadas estén encerradas, porque se impide la multiplicación y población de las Indias... habiendo conventos de monjas que tiene 600 criadas seglares en México y Lima y otras partes; al respecto vea V.M. si harán falta a la población de aquel reino.[27]

La otra vertiente que aborda el marqués de Varinas es la económica. Nuestro analista critica el hecho de que los conventos femeninos se hubieran convertido en grandes centros financieros que contaban con numerosos recursos disponibles en metálico para financiar el crédito de los particulares.[28] Y acerca de la acumulación de propiedades rústicas y urbanas en manos eclesiásticas llega a sugerirle al Rey que

> si no lo remedia V.M., antes de 40 años no habrá hacienda de sementera, hato de ganado, casa, viña, ingenio de azúcar y obraje que no sea de

---

25 Hemos abordado el tema más extensamente en Serrera, *La fundación del Colegio de la Merced de Lima*, p. 60 y ss.

26 Fernández de Villalobos, *Estado Eclesiástico*, p. 555 y 556. La cursiva es nuestra.

27 *Ibidem*, p. 556.

28 Ramón María Serrera, «El Convento de la Concepción de Caracas y el crédito agrario en el nacimiento de la economía del cacao en Venezuela (s. XVII)». *Actas del I Congreso Internacional de la Orden Concepcionista*, León, 1990, vol.I, 537-554; y Asunción Lavrin, «Women in Convents: Their Economic and Social Role in Colonial México», *Liberating Women's History*, Benerice A. Carrol (edit.), Urbana, University of Illinois Press, 1976, p. 249-277.

eclesiástico[29], con que los seculares no vendrán a tener en las Indias nada, viniendo a gran miseria todo el reino.[30]

Es mucho más profundo de lo que parece el an·lisis de nuestro arbitrista, porque llega a las mismas conclusiones que la historiografía americanista de las últimas décadas, sobre todo en lo referente al control de una gran parte del circulante monetario indiano por parte de las órdenes regulares («el recoger toda la plata que hay en el Reino») y el progresivo endeudamiento del sector privado a través de censos (otorgado siempre con garantía hipotecaria) en favor de iglesias, fundaciones y monasterios, porque –como expresa Fernández Villalobos– al ser éstos «los que tienen la grosedad de todas las haciendas, los españoles sólo son unos feudatarios que les están contribuyendo todo el año».[31] La misma observación haría treinta años después el ingeniero militar francés Amadeo Frezier en su espléndida descripción de la ciudad de Lima en 1713 al referir que este abuso, según todas las apariencias, perdurará, y al cabo de poco tiempo los seglares se hallarán más dependientes de las comunidades en lo temporal de lo que están en lo espiritual.[32]

RESUMEN- El número excesivo y creciente de monasterios y conventos en todos los reinos españoles de ambas orillas del océano en los siglos XVII y XVIII, era ya un hecho evidente, denunciado por muchos y combatido inútilmente por la Corona en la Lima de principios del XVII. Las clausuras se llenaban de monjes y monjas sin vocación, rodeados de una numerosa servidumbre. El motivo principal radicaba en la incapacidad de las élites criollas para mantener el decoro de familias numerosas. Los arbitristas denunciaban el peligro de despoblación y, con más acierto, el riesgo de que la riqueza del virreinato quedara entre las manos de los clérigos.

---

29 Casi en los mismos términos se expresa el arzobispo de Lima don Pedro Villagómez al Rey en carta fechada en Lima, 11 de junio de 1647, A.G.I., Lima 339. Y la misma opinión era compartida por otros coetáneos, tanto en Perú como en otras provincias indianas. Hemos tratado el tema en Serrera, *El Colegio de la Merced de Lima*, p. 69-71.

30 Fernández de Villalobos, *Estado Eclesiástico*, p. 557.

31 *Ibidem*, p. 558.

32 Frezier, *Relación*, p. 210.

RÉSUMÉ- Le nombre excessif et croissant des monastères et couvents dans les territoires espagnols des deux rives de l'océan, aux XVIIe et XVIIIe siècles, étaient déjà un fait évident, dénoncé par beaucoup et vainement combattu par la Couronne, dans le Lima du XVIIe siècle naissant. Les monastères et couvents s'emplissaient de religieux sans vocation, qu'entouraient de nombreux serviteurs. La cause principale en était l'incapacité où se trouvait l'élite de tenir son rang avec des familles nombreuses. Les *arbritistas* dénonçaient le danger de dépeuplement et, avec plus de clairvoyance, le risque de voir la richesse de la vice-royauté tomber sous la coupe des ecclésiastiques.

ABSTRACT- The excesive and constantly increasing amount of monasteries and covents in the spanish territories on both sides of the ocean, during the 17th and 18th centuries, was already an evident fact, denounced by many and uselessly attacked by the Crown in Lima, at the beginning of the 17th century. The monasteries and convents were filled by monks with no religious vocation and surrounded by many servants. The main cause was the imposibility for the ruling classes to maintain their social position when they had large families. The *arbitristas* denounced the danger of depopulation and, with even more clearsightedness, the risk that the Viceroyalty's wealth should fall into the hands of the clergy.

PALABRAS CLAVE: Lima, Colonia, Iglesia, Clero regular, Economía.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 265-275, Toulouse, 2001

La obra cartográfica de don Carlos de Sigüenza y Góngora

PAR

Elías TRABULSE

El Colegio de México

La obra científica de don Carlos de Sigüenza y Góngora tiene carácter enciclopédico ya que comprende áreas tan amplias como la astronomía, cartografía, matemáticas, física, geodesia, cronología, física y medicina. Sin embargo es fácil percibir que sus principales intereses estaban en las ciencias exactas, particularmente en la astronomía y las matemáticas; y esta inclinación le venía desde su juventud. Así en 1692, cuando contaba 47 años de edad, escribió en el *Almanaque* que publicó ese año lo siguiente:

> Desde el año de 1667 comencé casi muchacho (sólo siéndolo pude interrumpir mis útiles estudios y aplicarme a éste), comencé, digo, a estudiar sin maestro las matemáticas todas, y con más cuidado la astrología[1].

Por más de un aspecto ese año de 1667 fue crucial en la vida de Sigüenza. El 9 de agosto fue expulsado del noviciado del Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús en Puebla por razones rigurosamente disciplinarias ya que acostumbraba escapar a excursiones nocturnas.[2] Esto lo obligó a regresar a la ciudad de México a continuar sus estudios de teología en la Universidad. Fue entonces que se interesó por las ciencias exactas, y aunque él afirmó que las había estudiado sin maestro no es nada improbable que en el inicio de su vocación científica haya recibido la influencia del entonces catedrático de matemáticas de la

---

[1] Archivo General de la Nación (AGNM), *Inquisición*, Vol. 670, ff. 394-395.

[2] Edmundo O'Gorman, «Datos sobre D. Carlos de Sigüenza y Góngora, 1669-1677», *Boletín del Archivo General de la Nación.* México, XV, 4, (1944), pp.593-612; Ernest J. Burrus, «Sigüenza y Góngora's efforts for readmission into the Jesuit Order», *Hispanic American Historical Review*, 33,3, (1953), p. 387-391.

Universidad, Fray Diego Rodríguez. Con el paso de los años don Carlos ocuparía esa cátedra y cuando escribió su más importante obra científica hizo un elogio de su antecesor, tanto más valioso cuanto que Sigüenza no era proclive a hacer elogios más que cuando se sentía obligado a hacerlos.[3] En los años siguientes don Carlos profundizó en el estudio de las ciencias de tal modo que en 1680 fue nombrado «Cosmógrafo del Reino» por Real Cédula de Carlos II. Sus conocimientos de astronomía, matemáticas y cosmografía lo hacían el candidato idóneo para el puesto, cuenta aparte de ser desde 1672 catedrático de Matemáticas y Astrología de la Universidad.[4] En su tiempo el término «Cosmógrafo» era muy amplio y abarcaba diversas actividades científicas tales como la de agrimensor y geodesta, ingeniero, astrónomo y cartógrafo. Esta última en cierta forma compendiaba a todas las otras. Por otra parte las *Leyes de Indias* establecían muy claramente que el Cosmógrafo Real:

> ...haga y ordene las tablas de Cosmografía de las Indias, asentando en ellas por su longitud y latitud, y escala de lenguas, según la verdadera Geografía, que averiguase las Provincias y Ciudades, Islas, Mares y Costas, Ríos y Montes y otros lugares, que se puedan poner en diseño y pintura.[5]

Dentro de estas complejas actividades ocupaba un lugar central la elaboración de planos y mapas, es decir la labor cartográfica. Según el jesuita Francisco Xavier Alegre, que escribía su *Historia de la Compañía de Jesús de la Nueva España* a mediados del siglo XVIII, don Carlos elaboró diversas cartas geográficas de la Nueva España y de las regiones septentrionales del virreinato[6], de las que lamentablemente sólo nos

---

3 Carlos de Sigüenza y Góngora, *Libra Astronómica y Filosófica.* Presentación de José Gaos. Edición de Bernabé Navarro. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, p. 181.

4 Irving A. Leonard, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Un sabio mexicano del siglo XVII,* México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 87-88. En torno a la obra científica y técnica de Sigüenza pueden consultarse: Francisco Vidargas, *San Juan de Ulúa y Carlos de Sigüenza y Góngora,* Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, 1997; Elías Trabulse, *Ciencia Mexicana. Estudios Históricos,* México, Textos Dispersos Ediciones, 1993; Antonio Lorente Medina, *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana,* México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.

5 *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias,* Libro II, Título 13, Ley IV, Madrid, viuda de D. Joaquín Ibarra, 1791, I, p. 321.

6 Ernest J. Burrus, *La obra cartográfica de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús, (1567-1967),* Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1967. p. 94, nota 2.
Sigüenza elaboró dos mapas del Septentrión de la Nueva España. El primero es el Mapa de la Expedición de Alonso de León, titulado: «Camino que el año de 1689 hizo el Gobernador Alonso de León desde Coahuila hasta hallar cerca del lago de San Bernardo el lugar donde habían poblado los franceses». Está firmado por Sigüenza y tiene la fecha de 1689. Se encuentra en Biblioteca Nacional de Madrid, Signatura: 1834. Ha sido estudiado por Elizabeth H. West («De Leon's Expedition of 1689. An anotated

restan unos cuantos testimonios. Cabe decir que los mapas que realizó del virreinato y del Valle de México eran utilizados y copiados todavía un siglo después de su muerte, lo que da una idea del prestigio que gozó como científico en el siglo ilustrado. De los seis mapas o planos que sabemos con certeza que delineó, dos de ellos –los de la ciudad de México– están perdidos. Los cuatro restantes son: el del itinerario de Alonso de León, el de la bahía de Penzacola, el del Valle de México y el general del virreinato. El primero, está firmado y datado por Sigüenza en 1689 y marca la ruta seguida por León y su contingente desde Coahuila hasta la laguna de San Bernardo. Es un mapa que adolece de ciertas limitaciones pues fue hecho a base de los datos suministrados por el capitán y no por observaciones directas de don Carlos. Empero su nomenclatura es correcta y da una idea clara del trayecto seguido.[7] En cambio el mapa de la bahía de Penzacola fue realizado por Sigüenza con base en sus propias observaciones y mediciones en 1693, y resulta de gran precisión pues configura con claridad y detalle los accidentes geográficos de buena parte del litoral del Golfo entre Veracruz y el Mississippi.[8]

De los dos planos de la ciudad de México diremos tan sólo que en 1688 don Carlos confesó estar muy ocupado en la elaboración de un mapa general del reino y otro de la planta de la ciudad de México, ambos ordenados por el virrey conde de Monclova. Cuatro años más tarde, en 1692, después del violento tumulto que sacudió a la capital el 8 de junio, Sigüenza elaboró a petición de Galve un informe fechado el 5 de julio donde señalaba los inconvenientes de que los indios vivieran en el centro

---

translation», en *Texas Historical Quartely*, 8:3 [1906]). El segundo mapa es el de la Bahía de Penzacola y ha sido reproducido en W.E. Dunn, «Spanish and French Rivalry in the Gulf Region of the United States, 1678-1702», en *University of Texas Bulletin*, núm. 1705, enero 20, 1927, p. 40. Sabemos por declaraciones de don Carlos que iba a elaborar dos planos de la ciudad de México: uno en 1688 y otro después del motín de 1692 (Véase Carlos de Sigüenza y Góngora, *Seis obras*, prólogo de Irving A. Leonard, edición, notas y cronología de William G. Bryant, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984, p. 418 y 421). Respecto del mapa atribuido a Sigüenza y que lleva el título «Carte de Californie et du Nouveau Mexique» aparecido en el *Atlas Curieux* (1703) de Nicolás de Fer y que Henry R. Wagner e Irving A. Leonard creyeron que había sido elaborado por don Carlos (Carlos de Sigüenza y Góngora, *The Mercurio Volante*, traducción, introducción y notas de Irving Albert Leonard, Los Angeles, The Quivira Society, 1932, p. 89), en realidad fue confeccionado por el jesuita Eusebio Francisco Kino (Véase: Burrus *La obra cartográfica...* p. 22). En resumen, de los *seis* mapas que sabemos que don Carlos elaboró como cosmógrafo, sólo *cuatro* han llegado hasta nosotros: el del *Valle de México*, el del *Virreinato de la Nueva España*, el de la *Expedición de Alonso de León* y el de la *Bahía de Penzacola*. Los dos de la ciudad de México –de haber sido realmente hechos– están actualmente perdidos.

[7] Véase: West, *loc.cit.*

[8] Julio González, *Catálogo de Mapas y Planos de la Florida y la Luisiana*, Madrid, Archivo General de Indias, Dirección general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1979, p. 14-15.

de la ciudad y esbozó un plan para repartir los diversos elementos de la población capitalina en distintos barrios.[9] Fue entonces que presumiblemente confeccionó lo que él llamó la «planta topográfica» de la ciudad de México. Ignoramos cuál fue el criterio que siguió para este levantamiento. Cabe mencionar sin embargo que entre los papeles que dejó al morir existía un valioso documento en 13 fojas titulado «Traslado auténtico de los Autos sobre división de las Parroquias de México», que está datado el primero de junio de 1623, y que acaso le sirvió para realizar su proyecto de separación de los diversos grupos étnicos y configurar su plano. Empero reconozco que ésta es una mera hipótesis.

El mapa del Valle de México ha sido sujeto de diversas críticas. Ya desde el siglo XVIII el sabio Joaquín Velázquez de León señaló que los errores que contenía lo persuadían que había sido adulterado, pues la capacidad científica de Don Carlos no le hubiera permitido incurrir en esos defectos de confección cartográfica. Apuntó asimismo que el original estaba perdido y lo único que se tenía eran copias. En efecto, ese mapa fue varias veces reproducido en el siglo XVIII: por el ingeniero José Francisco de Cuevas Aguirre y Espinosa en 1748,[10] por José Antonio Alzate en 1786 en dos ediciones distintas[11] y en sus *Gacetas de Literatura*[12] unos años después, así como prácticamente en todas las *Guías de Forasteros* de la ciudad de México de fines del siglo XVIII. Además fue copiado por el cartógrafo español Juan López en 1785.

Este mapa fue dibujado por Sigüenza hacia 1691 y a pesar de los elogios de Alzate resulta bastante rudimentario: sus posiciones geográficas son muy imprecisas, la orografía es decorativa y la hidrografía está mal delineada, lo que justifica las apreciaciones de Velázquez de León. La razón de todo esto radica en el hecho de que don Carlos configuró su mapa del Valle tomando como base el que a principios del siglo XVII realizó el geógrafo jesuita Juan Sánchez Baquero, y que nuestro cosmógrafo estudió en los archivos de la provincia jesuita novohispana,[13] y aunque lo enriqueció con datos obtenidos de sus recorridos periódicos por el Valle, sustancialmente conservó cierto carácter rudimentario que es el que sus críticos le han señalado.

---

[9] Carlos de Sigüenza y Góngora, «Sobre los inconvenientes de vivir los indios en el centro de la ciudad», *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, IX, 1, (enero-marzo 1938), p. 1-34.

[10] Joseph Francisco de Cuevas Aguirre y Espinosa, *Extracto de los autos de diligencias y reconocimientos de los ríos, lagunas, vertientes y desagües de la capital de México y su Valle*, México, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1748.

[11] «Mapa de las Aguas que por el círculo 90 leguas vienen a la laguna de Tescuco, y la estención que ésta y la de Chalco tenían, sacado del que el ciglo pasado deligneó D. Carlos de Sigüenza» (1786), por D. Joseph Alzate (las dos ediciones son de 1786).

[12] José Antonio Alzate, *Gacetas de Literatura de México*, Puebla, Reimpresas en la oficina del Hospital de San Pedro, 1831, II, p. 41-52.

[13] Andrés Cavo, *Historia de México*, México, Editorial Patria, S.A., 1949, p. 270-271.

El mapa general de la Nueva España fue el primero de su especie elaborado por un mexicano.[14] Comprende de los 13° 30' a los 30° 30' de latitud boreal y de los 268° a los 292° de longitud oriental desde el meridiano del puerto de Santa Cruz en la Isla de Palma, una de las Canarias. Aunque perfila los contornos de gran parte de la Nueva España, no incluye la península de Yucatán y sólo el fragmento meridional de la California. El mapa no tiene proyección. Está dibujado sobre una cuadrícula ortogonal donde los grados de latitud y longitud tienen igual dimensión. La configuración del país adolece de los errores de la cartografía del siglo XVII: los litorales no están muy bien delineados, algunos puntos como cabos y bahías no guardan proporción y resultan exagerados respecto del resto, la orografía es decorativa y no refleja la realidad; en cambio la hidrografía está mejor representada. Indica muchas poblaciones y otros accidentes geográficos que no se observan en ningún mapa de los siglos XVI y XVII, aunque cabe decir que algunos pueblos están mal situados, sobre todo en la región septentrional.[15] Sánchez Lamego, quien lo estudió con detalle, deduce por diversos datos ahí señalados que debió elaborarse entre 1681 y 1689 y que la fecha de 1641 indicada en uno de los dos carteles que incluye el mapa, está equivocada.[16]

El mapa original circuló en unas cuantas copias «más o menos adulteradas» hasta finales del siglo XVIII y sirvió como modelo de diversas cartas generales que se confeccionaron en ese siglo. Un ejemplar del plano original de Sigüenza se encontraba anexo a la *Crónica de Michoacán* de fray Pablo Beaumont, obra que se localiza en el Archivo General de la Nación, aunque actualmente el mapa ya no existe.[17] Afortunadamente una copia se conserva en la Real Academia de la Historia de Madrid,[18] y de esta última han sido obtenidas las

---

14 Miguel A. Sánchez Lamego, *El primer mapa general de México elaborado por un Mexicano*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1955, p. 22-28.

15 Manuel Orozco y Berra, *Apuntes para la historia de la geografía en México*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1881, p. 326-328; Sánchez Lamego, *op. cit.*, p. 22-28; Elías Trabulse, *Cartografía mexicana. Tesoros de la Nación*, México, Archivo General de la Nación, 1983, p. 9.

16 Sánchez Lamego, *loc. cit.*

17 AGNM, *Historia*, vols. 7 y 8. Orozco y Berra alcanzó a ver ese mapa: «...en el Archivo General –dice– hay un ejemplar del plano original de Sigüenza, a cuyo original se asigna la fecha de 1641, cosa manifestamente errónea, supuesto que D. Carlos no nació hasta 1645» (Orozco y Berra, *op. cit.*, p. 327).

18 Se encuentra anexo a la misma *Crónica de Michoacán* de Beaumont en la copia sacada a fines del siglo XVIII para Juan Bautista Muñoz, que ocupa los volúmenes VII a XI (que comprenden el «Aparato» y la «Crónica») de las «Memorias de Nueva España». El mapa se halla en el volumen VIII, o sea, al final del llamado «Aparato a la Crónica de Michoacán» (Véase: *Catálogo de la colección de don Juan Bautista Muñoz*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1954, vol. III, p. XVIII).

reproducciones modernas que conocemos.[19] Beaumont dice haberlo obtenido de la Colección de Boturini. En efecto, al final del «Aparato» a la *Crónica*, que terminó de escribir el 20 de febrero de 1778, anotó lo siguiente:

> Va inserto al fin de este aparato un plano iconográfico de toda la Nueva España, dispuesto a fines del siglo pasado por el insigne autor regnícola don Carlos de Sigüenza y Góngora, natural de México y catedrático de matemáticas en la Real Universidad de esta corte. Encontré un borrador casi ininteligible de este mapa en el Museo del Caballero Boturini y como tan roído y destruído por la injuria de los tiempos, lo he corregido y sacado con prolijo trabajo, con el fin de colocarlo con anticipación al fin de este aparato, para que el curioso lo registre en la ocasión, sobre todo cuando se trata del descubrimiento y de la conquista de la Nueva España, y después cuando en la primera parte de esta crónica se toquen en sus propios lugares las entradas y conquistas sucesivas de las provincias internas de esta Nueva España.

Y en una nota final añade:

> Este mapa tiene algunos defectos en orden a la colocación de algunos pueblos y villas, principalmente en la Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y otros presidios y parajes de tierra adentro, que deben estar situados tirando más al Norte, tal vez porque su insigne autor no estaba bien enterado de todas las poblaciones de la tierra adentro, que se ha traginado mucho después acá, y por este motivo irán corregidos estos yerros en los planos que insertaré según la oportunidad.

Concluye asegurando que el mapa que reproduce está intacto, tal como él lo dejó:

> ...éste mapa, que por ser ahora de un hombre tan grande como el doctor Sigüenza y Góngora, merece que no le toquen, y que el público lo vea cómo, y en la manera que lo trabajó.[20]

Lo más interesante de estos párrafos de Beaumont es su aseveración de que dejó el mapa tal como lo encontró, aunque se vio precisado a restaurarlo dado el estado en el que se hallaba.[21]

---

19 *Mapas españoles de América de los siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1951, lámina LXXV; Sánchez Lamego, *op. cit*, p. 34-36 y mapa al final (el original es de 72 x 55 cm; la copia incluida en esta última obra fue reducida a 48 x 36 cm); Irving A. Leonard, *Documentos inéditos de don Carlos de Sigüenza y Góngora. La Real Universidad de México y don Carlos de Sigüenza y Góngora. El Reconocimiento de la Bahía de Santa María de Galve*, México, Centro Bibliográfico Juan José de Aguiara y Eguren. 1963.

20 Fr. Pablo Beaumont, *Crónica de Michoacán*, Talleres Gráficos de la Nación, 1932, vol. I, p. 565-567 (Publicaciones del Archivo General de la Nación, XVII).

21 Orozco y Berra consideraba que Beaumont lo había enmendado y renovado para sus propios fines, lo que impedía que conociéramos cúal había sido el mapa original de Sigüenza (*Apuntes*, p. 327). Sin embargo, esto no fue así; por las propias palabras de Beaumont se deduce que éste respetó el mapa original y sólo modificó los mapas

Los trabajos cartográficos de Sigüenza fueron conocidos y estudiados también por Alzate. Este sabio mencionó repetidas veces a don Carlos a lo largo de sus trabajos científicos e históricos y nunca le escatimó elogios. Cuando en 1786 reimprimió el *Mapa del Valle de México* de Sigüenza, le puso unas notas donde decía:

> El nombre de D. Carlos de Sigüenza y Góngora para con los eruditos es un elogio. Nació en Nueva España a principios del siglo décimo séptimo, siglo en que aun en la Europa los sugetos aplicados a las ciencias naturales, eran muy raros, tiempo en que semejante aplicación se miraba no solamente como inútil, más también como perjudicial a las costumbres, y quando los instrumentos necesarios para el progreso eran escasos y defectuosos; no obstante todo esto, nuestro Sigüenza en Nueva España sin otro Maestro que su aplicación, sin más auxilio que los pocos buenos libros que por acasos se transportaban, cultivó las ciencias naturales útiles, en virtud de que *compuso varias obras, que en parte se imprimieron, en parte quedaron archivadas.*[22]

Alzate estudió el Mapa General de Nueva España de don Carlos y después de hacerle algunas correcciones en 1767, lo dedicó en 1768 a la Real Academia de las Ciencias de París y en 1770 lo envió a su destino. Fue publicado en 1775 por el geógrafo Felipe Buache por orden de la misma Academia, pero no fue conocido en México sino hasta 1792.[23] Alzate mismo nos dejó una reseña de este proceso:

> Mi aplicación a la geografía *me hizo solicitar documentos que pudieran servirme para adquirir la de nuestro país*; en virtud de ello dispuse un plano de esta América, que dediqué en 1768 a la Real Academia de las Ciencias de París; en 1775 por orden de la misma Academia el célebre geógrafo Buache lo publicó; ¡pero qué desgracia es la nuestra! ¿Por qué las noticias dirigidas al progreso de las ciencias se nos retardan demasiado? Un plano dispuesto en 1767, remitido en 1770 y publicado en 1775, no ha llegado a Nueva España sino en 1792. Y esto acaso no hubiera tenido efecto, si la aplicación y amor patriótico del D. Diego de Agreda, no le hubiese movido a solicitar la remisión de cincuenta ejemplares que tiene endonados a sugetos que pueden hacer uso de ellos en el giro de sus empleos y ocupaciones. [24]

En un conocido y célebre artículo titulado «Estado de la Geografía de la Nueva España y modo de perfeccionarla», publicado en 1772 en su periódico *Asuntos varios sobre ciencias y artes*, Alzate reconoció haber

---

parciales, que derivan del de don Carlos y que ilustran su *Crónica.*

22 «Mapa de las Aguas que por el círculo de 90 leguas vienen a la laguna de Tescuco...» (Ver supra nota 11), (*Las cursivas son nuestras*). Véase también Alzate, *op. cit.*, vol. I, p. 302 y 421; vol. II, p. 46 (n. 1).

23 Manuel Orozco y Berra, *Materiales para una cartografía mexicana*, México, Imprenta del Gobierno, 1871, p. 85-86; Orozco y Berra, *Apuntes*, p. 327-328.

24 Alzate, *op. cit.* vol. III, p. 59-60. (*Las cursivas son nuestras*).

empleado ampliamente el Mapa General de Sigüenza en la elaboración del suyo propio. Ahí escribió lo siguiente:

> Si carecemos de mapa impreso que tenga algún mérito, en cambio tenemos algunos manuscritos muy excelentes. El general de todo el reino dispuesto por aquel sabio honor de la nación, D. Carlos de Zigüenza, es una buena demostración de lo que era capaz aquel gran genio; sus grandes aciertos en describir una tan dilatada parte de la América, hacen olvidar los errores que en él se observan. El trastorno de nuestra geografía por los que han escrito en tiempos posteriores a él es tanto más culpable, por cuanto tenían norte más seguro por quien dirigirse, con aquellas sus observaciones.

Y añade:

> Este mapa general de D. Carlos de Zigüenza es el principal apoyo del que formé en mil setecientos sesenta y seis, cuyas copias están en poder de varias personas que han querido favorecerme, atribuyéndole algún mérito; yo tan solo lo miro como un ensayo muy lejano de la perfección.[25]

Humboldt, que conoció ambos mapas, al enumerar las cartas y los planos que consultó para elaborar su propio mapa general de la Nueva España, afirmó que Alzate había copiado íntegramente el de don Carlos, y que sólo le había hecho algunas pequeñas correcciones «fundadas la mayor parte, en noticias de los prácticos y relaciones de los curas de almas».[26] Esta opinión era compartida por Orozco y Berra.[27] Sin embargo, conviene puntualizar que Alzate, en su búsqueda de documentos para sus estudios geográficos, entró en posesión de algunos manuscritos de don Carlos que le sirvieron no sólo para entender mejor el mapa de éste, sino también para confeccionar el que envió a París. No es extraño entonces que Humboldt pensara que Alzate se había apegado demasiado al de don Carlos.

En un artículo titulado «Geografía», publicado en el primer trimestre de 1793 en sus *Gacetas de Literatura*, Alzate dio noticia de unos viejos papeles de Sigüenza que complementaban su Mapa General de Nueva España. Al efecto escribió:

> ... hallándome en posesión de las cordilleras o derroteros que dispuso en el siglo pasado el sabio D. Carlos de Sigüenza las comunico, porque aunque no sean una descripción geográfica, por lo menos el lector sabrá poco más o menos a que rumbo o a que distancia se halla tal o tal lugar respecto a la Metrópoli México.

---

25 *Ibid.*, vol. IV, p. 125-126.

26 Alejandro de Humboldt, «Análisis razonada del Atlas Geográfico y Físico de la Nueva España», en *Ensayo político sobre Nueva España*, París, Librería de Lecointe, 1836, vol. V., p. 232.

27 Orozco y Berra, *Materiales*, p. 85.

Enseguida nos dice cómo y cuándo adquirió esos manuscritos de Sigüenza que iba a imprimir en ese número de su *Gaceta*:

> Las cordilleras que presento dispuestas por aquel hombre que debía ser inmortal, *las juzgo originales, porque las adquirí de su sobrino D. Tomás de Sigüenza en 1763. Este sugeto contaba entonces por lo menos 80 años. La letra es del capitán D. Cristóbal hermano de D. Carlos, que le servía de amanuense o copista, según lo tengo visto en varios documentos.* Todas estas reflexiones manifiestan que la serie de cordilleras que ahora imprimo, las dispuso la perspicacia y el tino de este hombre grande, cuya memoria yace para muchos sepultada en el olvido, aunque otros se aprovechan de sus producciones para hacer de sabios.[28]

A continuación reproduce el documento cuyo título es: *Descripción de esta parte de la América Septentrional, que es del virreynato de esta Nueva España, a donde se despachan correos y comisarios del cobro de la real hacienda de la ciudad de México su capital; y es como sigue.* Después reproduce las «cordilleras», que son las siguientes: *Villa-alta, Michoacán, Tierra adentro, Xicayan, Nuevo Reino de León, Tabasco y Tampico.* Incluye además una tabla de distancias y rumbos que lleva el título de *Atravesías de las reales cajas y lugares extraordinarios.*[29]

El interés de este documento radica en que reproduce con ciertas variantes[30] el texto de los *dos carteles* que van anexos al mapa de Sigüenza existente en la copia de la antes mencionada Crónica de Beaumont y cuyo título dice: *Descripción de esta Parte de la América Septentrional, esto es de lo que se llama Nueva España, y de sus Provincias descubiertas y pobladas, según el plano geográfico que sacó el año de 1641 [sic] Dn. Carlos Sigüenza y Góngora, enmendado y renovado por el Autor de este Aparato a*

---

[28] Alzate, *op. cit.*, vol. III, p. 60. (*Las cursivas son nuestras*). Alzate indica que lo único que se permitió añadir a dichas cordilleras fueron ciertas letras para especificar «los rumbos a que se hallan los lugares respecto a México».

[29] *Ibid.*, p. 61-66. Alzate puso una «Advertencia» antes de la *Descripción* de Sigüenza, en la que da indicaciones para manejar las «Cordilleras».

[30] Contiene las mismas «Cordilleras» con igual número de puntos geográficos en cada una. Varía en que el último apartado se denomina *Travesías de las reales caxas y lugares extraordinarios* y contiene sólo 21 distancias entre diversos puntos geográficos en tanto que el documento publicado por Alzate contiene 27. Los seis puntos de que carece el texto de los carteles de Beaumont sí estaban en el texto original de Sigüenza y no fueron adición posterior de Alzate, según se deduce de la lectura de la nota que este autor puso al texto de Sigüenza, que establece la distancia entre México y el Río de la Palisada (que es una de las distancias que no aparecen en el Mapa de Beaumont) y que dice así: «Con este nombre era conocido por los españoles [el río de la Palisada o Mississippi] en virtud del viaje que por orden del gobierno hizo a esta costa D. Carlos de Sigüenza; pero los franceses le impusieron el de Misisipe, y en su boca establecieron al Nuevo Orleans al principio de este siglo» (Alzate, *op. cit.*, p. 66 n.1). Es interesante comprobar que Alzate estaba al tanto de la expedición de Sigüenza a Penzacola. Acaso entre los documentos que decía haber visto de don Carlos existía la relación que éste hizo de su viaje a esa zona del Golfo. Es de lamentar que Alzate no nos haya detallado más el tipo de documentos manuscritos de Sigüenza que tuvo en su manos.

la Chronica de Michoacán, que es el Govierno del Sr. Virrey y Capitán General de esta Nueva España y adonde se despachan correos desde la Ciudad de México, que por lo inaccesible de muchos de sus parages por lo áspero de la tierra y sus rodeos, va la explicación de sus longitudes de uno a otros por que no es lo que demuestra por el Ayre o su recto como parece.

Como se ve, el texto del título de los carteles es más amplio que el que trae Alzate e indica que el mapa fue «enmendado y renovado» por Beaunmont en 1778, lo que nos hace pensar que en el mapa original que conoció Alzate esos dos carteles no existían, sino que formaban un documento aparte, precisamente el publicado por este sabio en sus *Gacetas.* Sin embargo, Beaumont, que conoció también el manuscrito de las «cordilleras», lo insertó dentro del mapa y se vio forzado a hacerlo en dos secciones, que ocupan casi todo el Golfo de México y el Mar del Sur, debido a que la *Descripción* es un texto largo. Alzate, que pensaba que esta obra de Sigüenza, complementaria del mapa general, era desconocida, la publicó 15 años después de que Beaumont la reprodujera en el mapa de su Crónica que había quedado manuscrita.[31]

De todo esto cabe deducir en primer lugar que muy probablemente el mapa original carecía de los carteles que Beaumont le añadió; en este sentido no es del todo exacta su aseveración de que dejó el mapa tal como estaba en la Colección de Boturini y que únicamente lo restauró. En segundo lugar, que el verdadero título del documento es el que aparece en las *Gacetas* de Alzate y no el añadido que se lee en los carteles de Beaumont. Por último, que esa *Descripción de esta parte de la América Septentrional* es una obra independiente de don Carlos, que aunque *complementa* su Mapa General de Nueva España, puede ser considerada como un texto geográfico aparte. Para concluir diremos que es evidente, por las palabras de Alzate, que este documento perteneció a la porción de la biblioteca de Sigüenza no legada a los jesuitas en su testamento y por tanto fue de los que quedaron oficialmente en poder de su sobrino Gabriel López de Sigüenza. El caso es que, por caminos que desconocemos, llegó a poder de uno de los muchos sobrinos de don Carlos (a quienes siempre que pudo ayudó y protegió), llamado Tomás de Sigüenza, el cual ya octogenario se lo entregó a Alzate en 1763. En cuanto al capitán Cristóbal de Sigüenza, que según Alzate era hermano de don Carlos y le servía de amanuense, diremos que no tenemos noticia de ningún hermano de Sigüenza de ese nombre y que haya desempeñado esas funciones.[32] Finalmente cabe señalar que esta obra nunca fue

---

31 Fue publicada por primera vez en 1873.

32 Según el testamento de la madre de don Carlos, sus hijos eran: Inés (madre de Gabriel López de Sigüenza), Carlos, Juana, Francisca, María Lugarda, Diego, José, Francisco e Ignacio Felipe. Véase «Testamento de Doña Dionisia Suárez de Figueroa» (Dado el 16 de febrero de 1682; falleció el 26 de febrero de ese año), en Francisco Pérez Salazar, *Biografía de D. Carlos de Sigüenza y Góngora seguida de varios documentos inéditos.* México, Antigua

atribuida a Sigüenza no obstante ser suya, de ahí que no aparezca registrada por ninguno de sus bibliógrafos a pesar de que fue impresa hace más de dos siglos.

RESUMEN- Uno de los aspectos menos conocidos de la obra científica de Sigüenza y Góngora es el referente a su obra cartográfica, que es posiblemente la aportación más importante a la cartografía mexicana hecha en el siglo XVII, ya que trazó el perfil completo del virreinato de la Nueva España con una precisión que no había sido lograda antes, además de que realizó –entre otros– un plano del Valle de México que fue utilizado casi sin cambios por más de un siglo.

RÉSUMÉ- Un des aspects les moins connus de l'œuvre scientifique de Sigüenza y Góngora est celui qui a trait à son œuvre cartographique, probablement l'apport le plus important fait à la cartographie mexicaine au XVII[e] siècle, puisqu'il a tracé le profil complet de la vice-royauté de Nouvelle-Espagne avec une précision encore jamais atteinte, outre qu'il réalisa – entre autres – un plan de la vallée de Mexico, utilisé presque sans modification un siècle durant.

ABSTRACT- One of the less well known aspects of Sigüenza y Góngora's scientific work is the one dealing with his cartographic activity, probably the most important contribution to mexican cartography of the 17[th] century, since he traced the complete profile of the Viceroyalty of New Spain with a precision never attained before. In addition to, he achieved –among other things– a map of Mexico's valley, which was used with practically no modifications for a whole century.

PALABRAS CLAVE: Cartografía, Virreinato de Nueva España, Valle de México, Expediciones, Mediciones astronómicas.

Imprenta de Murguía, 1928, p. 91-94.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 277-287, Toulouse, 2001

La «embaxada por los indios» del cacique zapoteca Patricio Antonio López

PAR

Beatriz MARISCAL HAY

El Colegio de México

Para Georges Baudot,
gran conocedor de las verdades de los indios

El descubrimiento de América en 1492, hazaña de la que en justicia se vanagloriaba Cristóbal Colón, no le proporcionó el reconocimiento que él esperaba por parte de la corona española. De ahí que en 1500 dirija una carta a doña Juana de la Torre, antigua ama del Príncipe don Juan, señalando que las tierras por él descubiertas eran «un nuevo cielo y mundo que hasta entonces estaba oculto», separado por tanto de la gran masa austral de tierra firme, del *orbis terrarum* [1].

Para Colón era importante insistir en que se trataba de tierras geográficamente independientes ya que pretendía que su recompensa fuera de acuerdo a su gran valor, mientras que el interés de la Corona era integrar esas tierras al imperio español, para lo que había de forjarse una verdadera unidad entre ellas y la Metrópoli.

Un elemento esencial a la integración de estos dos mundos era su unificación ideológica, tarea en la que había de jugar un papel primordial la lengua. Como bien señalaba Nebrija en su introducción a la *Gramática*

[1] Martín Fernández de Navarrete, *Colección de los viajes y descubrimientos, que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV, con varios documentos inéditos concernientes a la historia de la Marina Castellana y de los establecimientos españoles en Indias* (Madrid: 1825-37) vol. I, p. 265-276.

Castellana que ofrecía a la reina Isabel: «la lengua es la compañera del Imperio»[2].

Las políticas lingüísticas aplicadas por España durante los siglos que duró el virreinato pasaron desde el aprendizaje obligatorio de las lenguas de los naturales, práctica que cumplieron sobre todo los religiosos encargados de su cristianización, hasta la imposición universal de la lengua española, la enseñanza del latín a los indios y otros experimentos temporales que incluyeron la enseñanza a etnias diversas de una lengua indígena dominante, el náhuatl, para que hiciera las veces de lengua común.

Los esfuerzos por lograr una unificación lingüística habían de continuar hasta muy avanzado el siglo XVIII, como lo demuestra el decreto real de Carlos III, fechado el 16 de abril de 1770, en respuesta a la iniciativa del Arzobispo Lorenzana que buscaba eliminar de una vez por todas las lenguas indígenas, decreto contra el que se levantaron numerosas protestas[3].

De hecho, a pesar de que la lengua de los conquistadores terminó por imponerse como lengua oficial de los estados americanos independientes, el multilingüismo es un fenómeno que sobrevivió al imperio.

Durante el siglo XVIII, cercano ya el advenimiento de los movimientos independentistas, la realidad lingüística de Nueva España continuaba haciendo necesarios los servicios de intérpretes «oficiales» que mediaban entre las autoridades coloniales y los indígenas que no hablaban el castellano.

Entre los intérpretes que gozaron de cargos oficiales, ocupa un lugar especial Patricio Antonio López «indio noble, cacique, originario del valle de Oaxaca. Erudito y curioso apreciador de las antigüedades de su patria», según reza la entrada que le dedica en su *Bibliotheca hispanoamericana septentrional* José Mariano Beristáin de Souza[4]. El cacique zapoteca López nos legó una serie de documentos que ilustran esa doble función que cumplió como intérprete: servir como «lengua» o puente lingüístico y cultural entre los indígenas y los españoles, y servir como su «embaxador», como su defensor.

La obra de Patricio Antonio López a la que hace mención Beristáin y Souza es un romance que lleva como título *Triumphos aclamados contra Vandoleros por la Real Justicia...* (Puebla, 1723), publicado en forma de pliego suelto al igual que otros tres romances dedicados «...a la violenta

---

2 Elio Antonio de Nebrija, *Gramática Castellana*, [1492].

3 Existen ejemplos muy interesantes de los escritos en defensa de las lenguas indígenas a que dio lugar el decreto. Uno de ellos, elaborado por el franciscano Antonio de la Rosa Figueroa, intitulado «Vindicias de la Verdad» (1773-1774) está siendo preparado para su edición en la «Biblioteca Novohispana» de El Colegio de México por María Águeda Méndez.

4 José Mariano Beristáin de Souza, *Bibliotheca hispanoamericana septentrional*, 2a. Ed. Amecameca: Tipografía del Colegio Católico, 1883.

muerte que prodictoriamente executó Don Joseph de Estrada Tuñón, el día 13 de julio del año de 1720, en el Coronel don Gonzalo Gámez Mesía...» (1724); a los «Triumphos que la Real Justicia ha conseguido de otros 40 Vandoleros con los hechos en la vida...» (1726); y a la «General aclamación de la lealtad mexicana: En la más solemne Jura del Luminar más flamante, el Señor Don Luis Primero...» (1724)[5], notables ejemplos del A«omancero vulgar» novohispano del siglo XVIII[6].

La obra del cacique zapoteco incluye además una obra de elaboración posterior (1740-1754), el *Mercurio Yndiano*, un «Poema histórico» que, hasta donde sabemos, nunca llegó a publicarse[7].

López nos dice que su poema histórico

> da noticias del Govierno Político y Militar que tubieron los Indios de este Orbe en su Gentilismo, los Encuentros, Batallas y tratados de paz que interbinieron entre el emperador mexicano y el rey de los zapotecos de Oaxaca, y la oposición que éste siempre le izo; sin que jamás le hubiese podido sojuzgar por el valor y disciplina de los suios, hasta que con la entrada de los españoles, de motu proprio se sometieron a la obediencia real sin haver sido nunca conquistados. Da noticia assí mismo del Estado en que oy se hallan los Indios con otras cosas que se traen y apuntan.

Con ese relato pretende actuar como *embaxador* de los indios que viven «desvalidos en los negocios en que padecen algún agravio», para ello, comprobará la falsedad de quienes tachan de «irracionales, rudos, bárbaros, pusilánimes, cobardes y serbiles» a los indios y, de paso, como «amigo elocuente», intentará entretener al Virrey durante su viaje a la ciudad de México.

López aclara que ya otros autores como Fray Juan de Torquemada y Fray Agustín de Betancourt han escrito ampliamente sobre el «gobierno político y militar de los antiguos mexicanos», también se ha escrito sobre la nación zapoteca, pero no lo ha hecho un natural de su nación, por lo que a él, indio de noble estirpe, que no es ningún novato como escritor (en su proemio informa al Virrey: «he dado muestras de mi ingenio en algunos papeles que andan impresos míos...») le corresponde apuntar lo que «por falta de caracteres» o por falta de quien los *interpretara*, no se conoce, o más bien, no se reconoce.

En tanto *Intérprete del Real y Apostólico Tribunal de Cruzada y del Superior Gobierno*, le compete ser «instructor de las políticas costumbres de los indios, celador y defensor de ellos»; capaz él sí de comprender la

---

[5] Ejemplares de estos cuatro pliegos se conservan en la Biblioteca de la University of Texas, Austin, como parte de la «Benson Collection».

[6] Enrique Flores publicó un importante estudio de estos romances «Patricio Antonio López, indio romancista (Romancero vulgar del siglo XVIII novohispano)» en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo XLVI (1991) 75-116.

[7] Actualmente preparo, junto con Enrique Flores, la edición de la obra de Patricio Antonio López para la «Biblioteca Novohispana» de El Colegio de México.

historia de sus antepasados, va a poner en claro la falsedad de los «muchos errores y noscivos defectos que se les imputavan», mientras que como *cazique de la nación Zapoteca en los Valles de Oaxaca*, se considera autorizado para dirigir su *embaxada* a favor de los indios al Virrey de la Nueva España, Pedro de Castro y Figueroa, Duque de la Conquista, quien va de paso por la ciudad de Xalapa.

El Virrey puede comprender la necesidad de semejante tarea, ya que los españoles también padecieron la mutilación de su historia, desvirtuada por quienes no eran naturales de su tierra –baste el ejemplo de Polibio y Estrabón quienes los consideraron «bárbaros»– mientras que no tuvieron las letras para escribir la verdad. La historia de los indios fue igualmente escrita de oídas, lejos de su tierra, con base en «siniestros informes» cuyos autores tenían como objeto apoderarse de las haciendas de los indios y justificar su sometimiento. Su recuento se encargará de develar la mentira «de lo que hasta aquí se tiene escrito generalmente contra los yndios», pues, para tratar de costumbres «tienen el mejor lugar los naturales de ellas que los que son extraños y de otras regiones».

López no es el primero en señalar la parcialidad de las historias sobre los indios, pero puesto que insiste en la necesidad de que esa historia la escriba alguien capaz de interpretar las historias autóctonas «en caracteres» es interesante comparar lo que escribieron los cronistas españoles y lo que escribió él, para entender el sentido de su reivindicación.

La principal fuente del relato de Patricio Antonio López es la obra del dominico fray Francisco de Burgoa: *Historia Geográfica descripción de la parte septentrional del Polo Ártico de la América*, una voluminosa obra que se publicó en México en 1674[8].

Burgoa dedica un largo capítulo que lleva por título «De la provincia de Tehuantepeque de su ministerio y doctrina» a la «geográfica descripción» y a los hechos históricos a los que hará referencia López y que corresponden al reinado de Cozijoeza y de su hijo Cozijopij, período que coincide con la llegada de los españoles.

En primer lugar está la geografía, el espacio natural de la nación zapoteca. Después de reconocer que no es fácil hacer un resumen de los numerosos hechos que conciernen a la historia de la provincia, mismos que se inspiran en parte en «historias y caracteres» de algunos de sus moradores, el dominico describe la muy variada flora y fauna de los valles de Oaxaca, un espacio geográfico que además de rico está localizado en el paso de México a Guatemala. Belleza y abundancia, aunadas a su situación estratégica, acabarían por provocar el interés de Moctezuma por apoderarse de esa región. La presentación que hace Burgoa de las riquezas naturales de Oaxaca las señala como antecedente importante de las

---

[8] La primera edición fue publicada en la Imprenta de Juan Ruyz. El Archivo General de la Nación hizo una edición moderna en 1934.

guerras con Moctezuma. López, por su parte, deja para el final de su relato la descripción de las bondades de la geografía de su tierra y las relaciona con la bondad del carácter de los indios zapotecas en ese momento tan calumniados. Su propio relato enfatiza las leyes y régimen de gobierno; por las bondades de sus ancestros, hablarían la policía y orden en que habían vivido aun en su gentilidad:

En su gentilismo fueron
sociables sin que les obste
la barbaridad que ahora
se les argulle y supone.

Governábanse con gran
polisía, con cierto orden,
constituiendo sus Reies
o por voto, o elecciones.

Una visión bastante idealista de democracia electoral con la que busca establecer que sus antiguos reyes lo fueron por ser «los más guerreros, los más robustos y nobles» y porque cumplían a la vez como «padre, amparo y protector en la guerra y paz» de sus súbditos. En su poema no se habla de las guerras y diferencias entre los pueblos de la región: huabes, mixtecos, mijes y zapotecos que incluye Burgoa; lo importante es la guerra contra Moctezuma. Los zapotecas derrotan a los mexicanos, azote de todos los otros pueblos, gracias a su extraordinario valor. En cuanto a la batalla misma, su visión es de una lucha feroz más cercana a la épica tradicional que a la forma de pelear de los indígenas. Cuando Moctezuma pretendía sitiarlos, los zapotecas y sus aliados, más astutos, se esconden en las grutas de los montes y desde ahí descienden y atacan:

Donde al encuentro le salen
los que en la sima qual leones
los despedazan llevados
del furor de Thesiphonte.

La mortandad fue espantosa
pues de la sangre que corre
de estigio lago sirvió
al varquillo de Aqueronte.

Sólo dejan vivo a un combatiente enemigo para que dé cuenta a Moctezuma de lo sucedido:

De treinta mil y más que eran
sólo uno con vida se oie,
quien porque el suceso cuente
mandan a México torne.

Obviando el detalle de que los guerreros zapotecas despedazaron, despellejaron y salaron a los muertos y heridos y con sus huesos y calaveras edificaron una gran cuadra, que es lo que, según Burgoa,

quieren que llegue a oídos de Moctezuma. La omisión de estos detalles macabros parecería inexplicable en un romance «vulgar» como los que está acostumbrado a componer Patricio Antonio López, pero su intención en este romance histórico es precisamente echar abajo la imagen «mentirosa» que se ha hecho de los indios que los muestra crueles y sanguinarios, por lo que su versión de lo sucedido se mantiene dentro de márgenes propios de las descripciones épicas a las que estaría acostumbrado el Virrey.

López insiste en que el pueblo zapoteco es el único que logró derrotar al poderosísimo emperador Moctezuma, enemigo también de los españoles, pero que a pesar de su gran valor, se sometió libremente a los españoles:

> ... de motu propio espontánea voluntad se sometieron al suabe iugo de la Cathólica Iglesia y dominio de la Monarquía española sin que hubiesen sido conquistados ni debelados por fuerza de armas ni costado a los españoles una gota de sangre su combersión y basallaxe.

Detengámonos un momento en el tema de la conversión *de motu propio*.

Burgoa relata que cuando Cortés llegó a las tierras zapotecas, admiró su opulencia y la «autoridad y magnificencia de su rey» con quien «asienta» la doctrina del Evangelio que habían de guardar, y aunque los sacerdotes de sus ídolos hicieron gran sentimiento, el rey los aquietó. Cortés dispone la catequización del rey y su bautismo que es celebrado con fiestas públicas, en las que, temiendo la «turbación» de los indios por lo que estaba sucediendo, hicieron sonar salvas de artillería con el fin de asustarlos. El rey es bautizado como Rey Juan y «a los principios dio muestras de muy católico».

De hecho, el Rey Juan no sólo había sido catequizado, sino que había sido despojado de su reino y reducido a sobrevivir gracias a la ayuda de lo que le daban sus antiguos súbditos y la donación «De alguna ayuda» de Hernán Cortés, Marqués del Valle de Oaxaca. A pesar de su destitución Don Juan continúa siendo generoso con los indios que acuden a él, pero, con el paso del tiempo, esos mismos indios acabarían por «pervertirlo» hasta que vuelve a sus antiguas prácticas religiosas. En tanto sacerdote supremo recupera el templo de Mitla a sus antiguos dioses y sacerdotes, y convierte la cuadra de su casa en centro de ritos y sacrificios. El Rey es descubierto gracias al celo de un religioso y a la complicidad de un indio quienes llevan encubiertamente al Alcalde Mayor a su casa en medio de la oscuridad. Don Juan es apresado y reducido por las autoridades eclesiásticas quienes lo encierran en el convento hasta que es enviado a México para ser juzgado.

En su defensa, el Rey zapoteco apunta a la complicidad de algunos españoles quienes se hacían de la vista gorda a cambio de oro y plata, lo que le había convencido de que bastaba con el tributo que entregaba y

que el verdadero dios de los españoles era el oro, según registra el propio Burgoa.

Puesto que el Rey había proporcionado los medios para construir el convento y la iglesia, los religiosos se compadecen de él; simpatía que parece compartir Burgoa ya que incluye en el recuento el siguiente comentario:

> Nuestro Señor lo remedie, pues irse al infierno un bárbaro por idólatra y un católico por codicioso, no sé la distinción que tendrán en penar.

Patricio López, sin embargo, no considera prudente hacer mención de ninguno de estos detalles sobre el sometimiento de sus antepasados al «suabe yugo de la Cathólica Iglesia» y mucho menos de la muerte sin confesión del Rey Juan, después de un difícil proceso en su contra, limitándose a mencionar que después de ordenar que el «Príncipe» vaya a Tehuantepeque «porque/ separados assí vivan/ esentos de rebeliones», Cortés dispone que:

> Y porque del Ebangelio
> Sagrado sus gentes gozen,
> Manda se promulgue atento
> A las Reales Instrucciones.

A final de cuentas, es mucho menos lo que se atreve a decir el cacique, que lo que dice el dominico; parecería que el indígena no quiere traer a la luz posibles desviaciones de conducta por parte de sus nobles antecesores.

Parte importante del relato de Burgoa lo ocupan diversas «profecías». En primer lugar, está la que se refiere al primer contacto entre zapotecas y españoles, que Burgoa dice debe buscarse en las historias y pinturas de los zapotecas, ya que ni el erudito Torquemada tenía noticia de ellos, porque los mexicanos no los incluyeron en sus anales «por no ser decentes a su grandeza».

De acuerdo con el dominico, la noticia que tenían los zapotecas de la entrada de Cortés a México y de la sujeción de Moctezuma al rey de España había sido proporcionada por sus propios sacerdotes, quienes

> habían sido avisados del demonio de que vendrían de la parte de Oriente otras naciones de hombres blancos que les habían de quitar los reinos de este Nuevo Mundo y apoderarse de todos y enseñarles su ley, y aunque el Padre de la Mentira les aseguró de que pasados cien años los dejarían, en lo primero dijo verdad...

A esta misma profecía haría referencia, según Burgoa, el rey Cosijopij cuando fue obligado a dejar a sus dioses, declarando que el «gran Dios» le había dicho que «ya se había llegado el tiempo en que habían de echarlo de su tierra puesto que vendrían sus enemigos de donde nace el sol y serían hombres blancos a cuyas fuerzas y armas no podrían resistir todos los reyes de esta tierra», razón por la cual tanto el rey Cosijoeza como su

hijo el rey Cosijopij enviaron embajadores con joyas y alhajas a Cortés y se ofrecieron, junto con sus vasallos y reinos, como amigos.

El que las noticias sobre los augurios procedan de las historias y pinturas de los indios no convence a López quien se cuida de incluir en su relato cualquier dato que suene a superstición.

Caso similar presentan las noticias sobre los tratados de paz entre el emperador mexicano y el rey de los zapotecos de Oaxaca, que se anuncian en la dedicatoria del Mercurio, tratados que se sellan con el matrimonio de la hija del emperador mexicano con el príncipe zapoteca.

Burgoa nos dice que el rey Cosijoeza recela de la oferta que hace Moctezuma de su hija para que se case con su hijo Cozijopij, por lo que no quiere aceptarla. El emperador mexicano echa mano de un hechicero que hace aparecer a la hermosa «Copo de algodón» cuando el príncipe se está bañando en medio de una arboleda. La hermosa mujer comienza a bañarlo y a hablarle de las bodas logrando cautivarlo. A fin de que su padre no engañe a sus emisarios entregándoles a otra mujer que no sea ella, le muestra un «gracioso lunar orlado de vello» que tiene en la mano y le pide exija a quienes envíe por ella que se los muestre la mujer que Moctezuma quiera entregar, puesto que «de un enemigo reconciliado e infiel no se puede confiar». Punto seguido, desaparece. Con sus embajadores, el rey envía a Moctezuma ofrendas de oro, piedras preciosas y plumas. La futura esposa muestra el lunar y en medio de grandes celebraciones es entregada a los embajadores del príncipe zapoteco. Las bodas se celebran en Tehuantepeque y los esposos llegan a amarse tanto que cuando Moctezuma, celoso del poderío del nuevo rey zapoteco pretende tenderle una trampa, pidiendo a su hija lo traicione, ella despide a los emisarios de su padre y avisa a su esposo quien refuerza las fronteras y se prepara para la guerra. Cuando Moctezuma se entera de que los zapotecos están en plan de guerra desiste de sus planes y se mantiene la paz hasta la llegada de los españoles.

Todos los elementos fantásticos del relato: la aparición milagrosa, el lunar y el enamoramiento previo de los prometidos, desaparecen del relato de Patricio López, quien refiere todo en términos más propios de la literatura de Cancionero que de un relato apologético.

Allí el Príncipe mirando
Sus divinas perfecciones
elado mármol se queda
estatua se mira immóbil.

Recobrándose al fuego
y raio de sus dos soles
entre turbado y amante
le dize aquestas razones.

Enhorabuena, Señora,
llegueis a este pensil, donde

el templo de tu deidad
tenga las adoraciones.

Aquí a tus aras ofresco
esta mi diadema, que orle
de tus divinas mazclahuas
los matizados airones.

Y con ella un alma doy
que vive y muere de amores
para que a tu luz Phebea
mariposa siempre ronde.

Recíbelos, y estos brazos
sean dorados eslabones
que en ordenando dos almas
en un pecho sólo abroche.

No cabe en este breve estudio el análisis estilístico del poema, pero es importante considerar el género literario al que pertenece: la literatura llamada «de cordel»; poemas y relatos impresos en pliegos sueltos que se vendían en las plazas por unos pocos centavos, pues nos permite comprender por qué se decide nuestro autor por estas cuartetas «barroquistas»[9] para tratar el tema de la boda entre el príncipe zapoteca y la princesa mexicana. En su deseo de acceder a ese amplio público lector de pliegos, Patricio Antonio López escribe en un estilo mezcla de lo sublime y lo humilde que a la vez que pretende hacer gala de conocimientos literarios, es «sencillo... sin frases rhetóricas». Con él puede llegar a «los indios y mestizos, mis compatriotas» cuya «poca cultura y escasés de sus ingenios» podrían hacer pasar por alto la narrativa. Y aclara: «Porque para ellos escribí y con ellos hablo».

Autor de romances sobre ajusticiados, el cacique letrado no puede dejar de imprimir su huella en el relato que ha de servir para su «embaxada» y que debe, además de convencer, entretener tanto al Virrey como al público en general.

En lo que concierne al total de la obra que nos ocupa, el manuscrito autógrafo del *Mercurio Indiano* consta de seis partes: dedicatoria; proemio; romance; carta del padre Bernardo Inga a don Juan Núñez de la Ribera (Sevilla, 1690); Cédula real fechada 26 de marzo de 1697 y Breve apologético de los indios (trunco) fechado en 1754, todas ellas dedicadas a la defensa de los indios en razón de su nobleza de espíritu, valentía, lealtad a la Corona y a la Iglesia Católica, pero a pesar de que los pliegos sueltos podían incluir textos de índole varia, es muy probable que Patricio Antonio López no haya pensado incluir las seis partes en su publicación como pliego suelto, dado que el estilo del proemio y del

---

9 Libro esencial sobre la literatura de cordel es *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco* de María Cruz García de Enterría. Madrid: Taurus, 1973.

inconcluso apologético es bastante distinto: ambos escritos tienen más en mente al Virrey que a los indios y mestizos.

La «embaxada» del cacique zapoteco llegaría a la máxima autoridad, a quien tenía el poder para hacer algo en favor de los indios injustamente vituperados y maltratados, y llegaría también a esos mismos indios y mestizos a quienes quiere instruir sobre la nobleza de su propia historia, falseada por la mala fe y por la ignorancia de quienes no comprenden los «caracteres» con que se escribió la historia antigua de los indios.

La publicación de su romance, con la historia de los indios escrita en estilo sencillo y directo por un indio noble, era una manera efectiva de difundir la verdad sobre su condición pasada y presente; verdad que tendría que atraer a ellos el trato justo que merecían su valor, carácter, disciplina, y fidelidad de vasallos.

RESUMEN- En este trabajo se analizan comparativamente algunos de los elementos de la historia del pueblo zapoteco que aparecen en dos relatos históricos: la *Historia Geográfica – descripción de la parte septentrional del Polo Ártico de la América* del dominico Francisco de Burgoa (1674) y el *Mercurio Yndiano* (1740-1754) del cacique zapoteca Patricio Antonio López, intérprete del Real y Apostólico Tribunal de Cruzada y del Superior Gobierno, quien con su poema histórico pretende obtener del recién llegado Virrey de la Nueva España, Pedro Castro de Figueroa, un trato justo para sus compatriotas que se encuentran desvalidos en los negocios en que padecen algún agravio, además de poner a buena luz el pasado glorioso del pueblo zapoteco que ha sido desvirtuado hasta el punto de que a sus compatriotas se les tacha de irracionales, rudos, bárbaros, pusilánimes, cobardes y serviles.

RÉSUMÉ- Analogie comparative de certains éléments de l'histoire du peuple zapotèque, présents dans deux récits historiques : la *Historia Geográfica – descripción de la parte septentrional del Polo Artico de la América*, du dominicain Francisco de Burgoa (1674) et le *Mercurio Yndiano* (1740-1754) du cacique zapotèque Patricio Antonio López, interprète du Real y Apostólico Tribunal de Cruzada y del Superior Gobierno, qui prétend obtenir grâce à un poème historique, que le vice-roi de la Nouvelle-Espagne, Pedro Castro de Figueroa, récemment arrivé, donne un sort plus juste à ses compatriotes qui se trouvent «desvalidos en los negocios en que padecen algún agravio», et met également en lumière le passé glorieux du peuple zapotèque, dénigré au point que ses compatriotes sont qualifiés de «irracionales, rudos, bárbaros, pusilánimes, cobardes y serviles».

ABSTRACT- Comparative analogy of certain elements of the history of the zapotheque population, which are found in two historical tales : the *Historia Geográfica – descripción de la parte septentrional del Polo Artico de la América*, by the dominican Francisco de Burgoa (1674) and the *Mercurio Yndiano* (1740-1745) by the zapotheque cacique Patricio Antonio López, interpreter of the Real y Apostólico Tribunal de Cruzada and the Superior Gobierno, who pretends to obtain with a historical poem from the Viceroy of New Spain, Pedro Castro de Figueroa, recently arrived, a fairer treatment towards his compatriots who find themselves «desvalidos en los negocios en que padecen algún agravio», and also brings out the glorious past of the zapotheque population, disparaged to the point that his compatriots are called «irracionales, rudos, bárbaros, pusilánimes, cobardes y serviles.»

PALABRAS CLAVE: Romance histórico, Zapoteca, Siglo XVII, Siglo XVIII, Defensa.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 289-294, Toulouse, 2001

*De l'usage de l'*ololiuhqui *dans le Mexique colonial*

PAR

Placer MAREY-THIBON
Université de Toulouse-Le Mirail

Le Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicas que oy viven entre los indios naturales desta Nueva España de Hernando Ruiz de Alarcón a pour but – comme l'indique son titre – de répertorier les superstitions et les pratiques « magiques » utilisées par les indiens de la Nouvelle Espagne au début du XVIIe siècle.[1]

L'auteur rapporte des faits et des actes dont il a eu connaissance, de véritables séances magiques avec tous les éléments indispensables : le rituel, l'invocation de puissances occultes, l'utilisation de substances spécifiques.

Nous avons décidé de nous intéresser à l'une de ces substances particulièrement omniprésente dans le Traité : l'*ololiuhqui.* Après avoir essayé de l'identifier, nous présenterons l'usage ou les usages évoqués par Ruiz de Alarcón ou d'autres sources de la même époque.

Considérons en premier lieu l'étymologie du mot. Rémi Siméon dans son *Dictionnaire de la langue nahuatl* mentionne comme racine le verbe *ololoa* qui signifie « arrondir, rouler ». Dans la même famille, on relève *ololtic* qui désigne « une chose ronde comme une boule », ou encore *ololiuhcayotl* qui exprime « la rondeur d'une boule ». Il apparait donc que la notion de rotondité est particulièrement associée à ce mot. *Ololiuhqui* désigne en fait la graine de forme sphérique d'une certaine plante. Laquelle ? Plusieurs hypothèses ont été formulées quant à sa nature exacte. Angel María Garibay indique en note à la *Historia General de las*

---

1 *Le Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicas que oy viven entre los indios naturales desta Nueva España* a été écrit en 1629.

cosas de la Nueva España [2] qu'il s'agit probablement de plusieurs espèces différentes et il cite l'*Ipomea sidaefolia*, la *Rivea Corymbosa* et la *Datura metaloides.* Gonzalo Aguirre Beltrán[3] est plus précis ; selon lui, la botanique actuelle a tranché pour la *Rivea Corymbosa L.*

Hernando Ruiz de Alarcón consacre dans le premier livre du Traité, tout un chapitre – le deuxième[4] – aux trois plantes les plus utilisées lors des pratiques magiques : le *picietl*, le *peyotl* et l'*ololiuhqui.* De cette dernière il donne une définition assez rapide qui inclut à la fois sa description et ses propriétés :

> L'*ololiuhqui* est une sorte de graine comme des lentilles produites par une sorte de lierre d'ici, et si on le prend en boisson, on perd la raison parce qu'elle est très puissante et c'est ainsi qu'ils communiquent avec le diable, puisque celui-ci leur parle lorsqu'ils ont perdu la raison à cause de cette boisson et il les abuse sous différents aspects et ils attribuent tout cela à la divinité qui est – disent-ils – dans la dite graine, appelée *ololiuhqui* o *cuexpalli* ce qui est la même chose[5].

Cuexpalli ou *cuetzpalli* qui signifie lézard est donc un autre nom donné à cette plante. Gonzalo Aguirre Beltrán[6] analyse longuement l'appellation qu'il qualifie d'ésotérique et de mystique, ce qui confirme les propriétés de la plante. On peut aussi trouver ce nom dans les minutes d'un procès d'Inquisition de 1621[7] : « il lui donna une boisson faite de la graine d'une herbe qui en langue mexicaine s'appelle *cuexpaltzin...* » D'autres termes sont utilisés, ainsi Rémi Siméon dans son *Dictionnaire* cite comme synonyme *coaxihuitl*: herbe serpent, nom certainement justifié par l'aspect de cette plante grimpante. Sahagún, quant à lui précise que l'*ololiuhqui* est la graine de la plante appelée *coatl xoxouhqui* : serpent bleu-vert, nom également évocateur des formes des rameaux.

---

2 Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Introducción y notas de Angel María Garibay, México, Porrua, 1969. Tome 4. p. 347.

3 Aguirre Beltrán, Gonzalo, *Medicina y magia*, México, F.C.E., 1992. p. 133.

4 Ruiz de Alarcón, Hernando, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicas que oy viven los indios naturales desta Nueva España* in « Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentilicas de las razas aborígenes de México ». Notas, comentarios y un estudio de Don Francisco del Paso y Troncoso. México, Ed. Fuente cultural, 1959. T. 1 p. 28 à 34.

5 *Id.*, p. 28. « ...y el *ololiuhqui* es un género de semilla como lentejas que la produce un género de yedra desta tierra, y bebida esta semilla priva del juicio, porque es muy vehemente; y por este medio comunican al demonio, porque les suele hablar cuando están privados de juicio con la dicha bebida y engañarlos con diferentes apariencias y ellos lo atribuyen a la deidad que dicen está en la dicha semilla, llamada *ololiuhqui* o cuexpalli que es una misma cosa ».

6 Aguirre Beltrán, Gonzalo, *op. cit.* p. 127-128.

7 Archivo General de la Nación. Inquisición. vol. 339. doc. 34. fol. 281. « le dio una bebida hecha de una semilla de una yerba que en lengua mexicana se llama *cuexpaltzin...* »

Cette plante vénérée pour tous ses pouvoirs, était l'objet de toutes les attentions de la part des indigènes. Ruiz de Alarcón rapporte les soins prodigués sur les plantations mêmes : « ils ont l'habitude de balayer et d'arroser les endroits où poussent ces plantes...et cela, même s'il s'agit de déserts ou de broussailles »[8]. Il raconte aussi[9] qu'après avoir cueilli l'*ololiuhqui*, les indigènes le déposent dans un petit panier joliment orné, accompagné de quelques offrandes et le conservent précieusement en général près de l'autel familial, sans jamais y toucher, de génération en génération. C'est l' *ytlapial*[10] , objet à la fois de crainte et de vénération. Ses possesseurs sont très inquiets, non pas tant parce qu'ils sont en infraction et qu'ils encourent des poursuites mais parce qu'ils ont peur de fâcher la divinité cachée dans la plante. C'est pourquoi ils continuent à balayer et arroser la demeure avec grand soin[11]. Et lorsque Ruiz de Alarcón tombe malade après une campagne de destruction d'*ololiuhqui*, les indiens l'interprètent immédiatement comme des représailles de la divinité offensée[12] .

A quelles occasions fait-on appel à l'*ololiuhqui* et comment l'utilise-t-on ?

Il est, d'après Ruiz de Alarcón, employé pour combattre la fièvre[13], mais aussi certainement dans bien d'autres cas, étant donné qu'il insiste sur ses « vertus contre toutes les maladies »[14]. A cet effet, les graines de la plante sont moulues et la poudre obtenue est diluée dans de l'eau froide[15], le malade doit boire ce mélange. Dans une minute de procès de 1712, il est question d'autres utilisations correspondant à d'autres préparations. La poudre d'*ololiuhqui* peut être aussi diluée dans du lait ou bien dans du bouillon[16]. Diluée dans de l'eau tiède, elle donne une

---

8 Ruiz de Alarcón, Hernando, *op. cit.* p. 173. « usan como por devoción barrer y regar los lugares donde se hallan las matas...y esto aunque estén por los desiertos y malezas ».

9 *Id.* p. 31. « le hacen el cestoncillo el más curioso que pueden donde lo guardan, y dentro del van poniendo lo que le ofrecen como es incienso, algunos pañitos labrados,vestiditos de niñas y otras cosas a este tono, y tiénese aquello en tanta custodia y veneración que nadie se atreve a abrir la petaquilla...Deste cestoncillo con lo que tiene adentro son herederos los hijos y descendientes, sin que en ello se atreva ninguno de la generación a descuidarse... ».

10 Ytlapial. Y : possessif de la 3° personne. Tlapia < pia : garder. Ce qui est gardé, conservé.

11 *Id.* p. 172. « barrer y regar el aposento con mucho cuidado ».

12 *Id.* p. 46. « ...divulgaron que la enfermedad que yo tenia me la habia dado el *ololiuhqui*, por no haberlo yo reverenciado, antes enojádolo con lo que contra el había hecho ».

13 *Id.* p. 173. « para el dicho mal de calenturas usan... tal vez el dicho *ololiuhqui* ».

14 *Id.* p. 172. « usan del supersticioso *ololiuhqui* y no solo para calenturas sino para todo género de enfermedad... le atribuyen virtud contra todas las enfermedades ».

15 *Id.* p. 173. « el modo es molerlo y desleirlo en agua fría... »

16 A.G.N. Inquisición. vol. 745. doc. 1. fol. 17v°. « le dio *ololiuhqui* en leche y comenzó a sanar ». fol. 3 « ...que la moliere y en una taza de caldo se la dio a dicha enferma ».

potion qui, prise à jeun, a un effet purgatif[17]. Mélangée à de l'huile rosée ou à du suif, elle sert alors de pommade ou de liniment[18]. Enfin, on façonne aussi des boulettes de suif et d'*ololiuhqui* qui sont à appliquer sur le corps du malade.[19]

On peut cependant s'interroger sur la réalité de ses vertus curatives. A plusieurs reprises, durant le procès mentionné, il est noté que les effets d'un tel traitement ne sont pas d'une réelle efficacité : « cela ne lui a fait ni mal, ni bien... cela n'a eu aucun effet »[20]. Ruiz de Alarcón quant à lui indique que le *Ticitl* ou médecin prescrit l'*ololiuhqui* non pas dans l'espoir de guérir, surtout quand il s'agit de maladies très graves comme la tuberculose, mais pour découvrir l'auteur du sortilège qui a provoqué le mal[21]. C'est précisément en raison de ces pouvoirs divinatoires que confère l'*ololiuhqui* que s'explique l'autre utilisation non « médicale » mais tout aussi répandue de cette substance. Elle permet en effet de résoudre certains problèmes comme retrouver des objets perdus ou volés ou encore des personnes disparues[22].

Dans l'un et l'autre cas, le cérémonial est semblable. Il faut boire la potion dans une pièce soigneusement balayée et enveloppée de vapeurs d'encens et il doit y régner le plus grand silence[23] pour entendre les mots qui sont prononcés. Voici d'ailleurs la version d'une de ces conjurations donnée par Ruiz de Alarcón[24].

> *Tla xihuallauh, tlamacazqui cecec ; ticquixtiz totonqui, ticmoyollaliliz momacehual: aço oc cemilhuitl, aço oc omilhuitl mitztequipanoz, mitztlatlachpaniz :*
>
> Viens, je t'en prie, le prêtre froid, tu vas renvoyer la fièvre, tu vas consoler l'homme qui peut-être pendant un jour ou peut-être pendant deux jours, te servira et balaiera pour toi.

---

17 *Id.* fol 29 r°. « mandando que una doncella moliere los nueve pares de granos porque asi se lo dijo el químico, que era bueno para purgar ». Il est à noter que malgré la précision des 18 graines, il n'y a pas d'indication sur les proportions exactes à respecter dans la préparation.

18 *Id.* fol. 29 v°. « la untó las caderas con los polvos de ololuyque (sic) mezclado con aceite rosado » et fol. 30 r°. « echando el ololuyque en sebo, y untándosela con ello.... ».

19 *Id.* fol. 7 v°. « le dio unas pelotillas o bolitas de sebo para que se las pusiese en el pecho diciéndole que eran de una yerba llamada yoyolique (sic) ».

20 *Id.* fol. 29 v°. « no le hizo provecho alguno. » fol 30 r°. « no le hizo mal ni bien ».

21 Ruiz de Alarcón, Hernando, *op. cit.* p. 48-49.

22 *Id.* p. 50. « también usan de esta bebida para hallar cosas hurtadas, perdidas o que no saben donde están y para saber quién las llevó o hurtó... cuando se le ausenta la mujer al marido o el marido a la mujer, también se aprovechan del ololiuhqui... »

23 De la Serna, Jacinto, « Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas » in *Tratado de las idolatrías... op. cit.* Tome X. p. 286.

24 Ruiz de Alarcón, Hernando. *op. cit.* p. 172.

Ce n'est pas toujours le malade ou le demandeur qui vont prendre la potion, mais parfois le médecin ou même une tierce personne[25]. Il existe en effet, d'après Ruiz de Alarcón des médecins dont la spécialité reconnue – ils sont bien payés pour cela – consiste à boire la fameuse potion : ils portent le nom de *Payni* [26]. Parallèlement, pour retrouver la trace des objets ou des personnes perdues on fait appel à des « devins » ou *Tlachixqui* [27]. C'est en cas de difficulté à trouver un *payni* ou un *tlachixqui* qu'on peut avoir recours aux services d'un tiers[28]. Après avoir bu la préparation, survient une sorte d'ivresse qui peut durer de un à deux jours[29] et c'est au cours de cette phase que se produit une apparition, généralement un vieil homme – un vieil indien[30], un étranger[31], un démon, d'après Ruiz de Alarcón[32] – qui affirme être l'*ololiuhqui* et qui apporte toutes les réponses aux diverses interrogations[33]. Il donne de l'espoir aux malades « ne t'en fais pas, maintenant tu vas guérir, puisque tu es venu à moi » ou bien promet à celui qui n'avait plus de nouvelles de sa femme qu'il la reverra : « ne te fais pas de soucis, tu vas bientôt la retrouver, va demain au village de Ocuylucan … tu la trouveras » [34].

Si d'aventure les indications qu'il fournit ne sont pas suivies d'effet, l'explication avancée est simple : si le sortilège n'a pas fonctionné c'est parce que le rituel n'a pas été scrupuleusement respecté ou bien a été perturbé par un élément extérieur[35]. Jamais, en aucun cas les pouvoirs de la plante ne sont remis en question.

L'*ololiuhqui* apparait donc comme une plante avec un statut particulier : si elle est réputée pour ses vertus curatives, on note cependant un manque évident de preuves d'efficacité réelle et elle n'est

---

25 *Id.* p. 49. « con esto toma el *ololiuhqui* el médico o el enfermo, o otro alquilado para este efecto… »

26 *Id.* p. 43. Payni < pai: boire une potion, un remède.

27 *Id.* p. 50. « Tlachixqui, que en castellano suena lo mismo que profeta o adivino, a estos acuden a los que les faltó la mujer o el marido o les han robado la hacienda ».

28 *Id.* p. 43. « (que beba aquella semilla) otro por el cual también pagan como al médico ».

29 *Id.* p. 49. « se sigue la embriaguez de la bebida…de ordinario es uno o dos días… »

30 A.G.N. Inquisición. vol. 303. doc. 10. fol. 78 r°. « habia visto un indio anciano ».

31 Ruiz de Alarcón, Hernando, *op. cit.* p. 173. « una persona forastera ».

32 *Id.* passim.

33 *Id.* p. 51.

34 *Id.* p. 173. « no tengas pena que ahora mejorarás, que me has buscado » et p. 51 « no te dé cuidado que presto la hallarás… »

35 *Id.* p. 51. « si hierran, atribuyen los desdichados el hierro a culpa suya diciendo que por tal o tal cosa enojaron al ololiuhqui, y que no barrieron o que no sahumaron bien el aposento donde lo bebieron o que entró o ladró algún perro, o tal cosa con que el hierro queda disculpado. »

pas la panacée que l'on prétend. Toutefois, ses pouvoirs hallucinatoires semblent incontestables et ces propriétés naturelles sont utilisées pour convertir cette plante en instrument de pratiques divinatoires. L'insuffisance des connaissances en matière médicale est toujours compensée par le recours à l'intervention du surnaturel, cela se confirme dans ce cas précis et cela explique la présence dans ce Mexique colonial d'interférences nombreuses entre médecine, magie, religion préhispanique et même religion catholique[36].

RÉSUMÉ- L'*ololiuhqui* est une plante très présente dans les pratiques quotidiennes du Mexique colonial où elle est utilisée en médecine et en divination comme l'attestent les témoignages de Ruiz de Alarcón et des minutes de procès d'Inquisition.

RESUMEN- El *ololiuhqui* es una planta muy común en las prácticas cotidianas del México colonial donde se utiliza en medicina y adivinación, como lo manifiestan los testimonios de Ruiz de Alarcón y de las minutas de la Inquisición.

ABSTRACT- The *ololiuhqui* is a plant very much employed in the colonial Mexico's everyday practices where it was used as medecine and for divinatory ceremonies as can be observed through Ruiz de Alarcón's evidence and the records of the Inquisition's trials.

MOTS-CLÉS: Nouvelle Espagne, Médecine, Magie, Ololiuhqui, Ruiz de Alarcón.

---

36 *Id.* p. 52. Au cours d'une séance d'ingestion d'ololiuhqui, survient une apparition particulière aussi bien par son aspect que par ses propos : « se le apareció un mancebo que juzgó ser angel y la consoló diciéndole: « no tengas pena, cata aquí, te da Dios una gracia y dádiva porque vives pobre y en mucha miseria… »

- III -

Utopies et déviances en Amérique latine

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 297-308, Toulouse, 2001

Images de déesses ou prostituées ? *Les* ahuianime *de l'ancien Mexique central*

PAR

Guilhem OLIVIER

Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM; EPHE

Je suis une vieille courtisane, votre mère,
je suis une vieille délaissée,
Je suis venue faire jouir ma vulve fleurie,
ma petite fleur mauve, yao, ohuia ![1]

Célébrées dans de belles compositions poétiques, décrites aux côtés des guerriers lors de solennelles danses publiques mais aussi décriées par des chroniqueurs sourcilleux, les *ahuianime* – femmes de plaisir, courtisanes ou prostituées ? – de l'ancien Mexique sont hélas mal connues. Défaut de sources d'une part mais aussi caractère ambigu de nos documents, souvent biaisés par le regard des missionaires voire des informateurs indigènes eux-mêmes, désireux de présenter une image positive de leur société avant l'arrivée des Espagnols.

Dans le cadre limité de cet article et au vu des études existantes[2], nous avons choisi d'aborder trois thèmes qui n'ont guère retenu l'attention des spécialistes : l'attitude des chroniqueurs coloniaux et celle des Indiens vis-à-vis des *ahuianime*, les implications possibles de leur description comme « victimes sacrificielles » et leur rôle – de même que celui de leur divinité tutélaire Xochiquetzal – dans la conception mésoaméricaine des ères ou Soleils.

---

[1] Le chant des femmes de Chalco, traduction de Georges Baudot (1991: 46-47).

[2] Peu de travaux leur ont été consacrés. La meilleure étude, à ma connaissance, demeure celle de Moreno (1966). Voir également quelques pages intéressantes à leur sujet dans Léon-Portilla (1980: 402-404), López-Austin (1980: I, 349, 462) et Clendinnen (1998: 210, 217-223, 257).

La place réservée à la prostitution indigène dans les chroniques est hélas limitée. Bien que généralement connotée de façon négative, l'institution de la prostitution chez les Indiens n'est cependant pas condamnée par les auteurs espagnols. Ainsi, le franciscain Benavente ou Motolinía (1971: 320-321) écrit :

> Parmi les habitants de la Nouvelle Espagne, ils avaient pour coutume qu'il y eût des femmes publiques autorisées, comme chez les fidèles [Chrétiens] [...] En cela, ils avaient les mêmes manières que celles des fidèles et il s'agissait d'un ordre politique afin d'éviter de plus grands maux [...] comme les adultères, stupres et bestialités, &c. : permettre cela est un droit civil qui favorise la république pour le bien commun, en cela il semble que ces naturels n'étaient pas dépourvus du *jus civile gentium.*

Jugement d'un franciscain, toujours prêt à défendre l'excellence de l'organisation sociale et de la morale indigènes ?[3] Non pas et nous retrouvons un commentaire similaire chez Fernández de Oviedo (1945: XI, 184), un auteur qui ne se caractérise pas, loin s'en faut, par sa sympathie vis-à-vis des Indiens[4]. Il évoque ici les coutumes des Nicaraos :

> Il y a aussi des bordels et lieux publics pour celles-ci [les prostituées] et elles ont leurs mères ou pour mieux dire marâtres qui sont celles qu'en Flandres on appelle « la porra » et en Espagne la mère du bordel ou des putes [...] Enfin, ces dits lupanars sont admis parmi les Chrétiens afin d'éviter d'autres maux pires encore et il ne me semble pas mauvais qu'il y en ait chez ces gens car il y a parmi eux des « cuylones » (ainsi appellent-ils les sodomites)[5].

De fait, l'idée selon laquelle l'institution d'une prostitution « officielle » constituait un « moindre mal » et permettait de limiter l'ampleur d'autres vices était répandue en Europe à cette époque[6]. La

---

[3] Nous retrouvons la même conception chez Zorita (1999 : I, 369): « Il y avait aussi des femmes publiques bien qu'elles n'eussent ni maison ni lieu connu pour résidence et il s'agissait d'un ordre politique afin d'éviter les adultères, stupres et autres péchés et vices charnels pires encore. » De fait, les idées de Zorita sont proches de celles des franciscains (Ruiz Medrano in *ibid.* I, 69-78). Sur les sympathies des franciscains, notamment de Benavente ou Motolinía vis-à-vis des Indiens, voir l'étude exhaustive de Baudot (1983: 247-319).

[4] Comme l'indique Ragon (1992: 132), « Tout au long de son œuvre, le chroniqueur espagnol [Oviedo] développa abondamment les thèmes de la luxure et de la sodomie [des Indiens]. »

[5] Autre auteur enclin à vilipender les mœurs indigènes (Ragon 1992: 132), López de Gómara (1966: II, 404) écrit : « Pour éviter les adultères, ils admettent les prostituées (*cantoneras*) ... ».

[6] Pour une brève description de la prostitution en Espagne à l'époque moderne, voir Bennassar (1984: 175-177). Au sujet de l'acceptation résignée de la prostitution par l'Église en Espagne et en Nouvelle Espagne, voir Atondo Rodríguez (1992: 26-30, 44-47).

mention par Fernández de Oviedo de l'existence de « cuylones » – « homosexuel passif » en nahuatl – qui justifierait l'institution de la prostitution rappelle l'attitude des autorités municipales de Florence au début du XV[e] siècle. En effet, celles-ci, en accord avec les autorités religieuses, créèrent en 1403 un « Office de l'Honnêteté » : selon Trexler (1981: 983), « ... son objectif spécifique était de détourner les hommes de l'homosexualité, en favorisant la prostitution féminine. » Diego de Landa (1986: 54) participe d'un point de vue semblable lorsque, niant l'homosexualité des jeunes Mayas-Yucatèques reclus dans les temples-écoles, il insiste en revanche sur leur vitalité sexuelle dont les victimes étaient ... les « mauvaises femmes publiques » :

> ... ils conduisaient les mauvaises femmes en ces lieux [maisons de jeunes gens] et ils en usaient en ces endroits et les pauvres [femmes] qui parmi ces gens exerçaient cet office, bien qu'elles obtinssent pour cela une récompense, les jeunes gens qui avaient recours à elles étaient si nombreux qu'elles étaient harcelées et [demeuraient comme] mortes.

Les anciens Mexicains partageaient-ils cette conception « pratique et morale » de la prostitution ? Les textes en langue nahuatl recueillis par Sahagún, qui nous décrivent les *ahuianime* ne sont guère flatteurs :

> La prostituée est une femme mauvaise. Avec son corps, elle est luxurieuse. Elle est vendeuse de son corps, vendeuse constante de sa chair. Jeune mauvaise, vieille mauvaise. Ivre, saoule, très ivre, très saoule. Affligée, pervertie [...] Vaniteuse, présomptueuse [...] Elle est celle qui s'offre sans réfléchir, celle qui se donne, fleur qui copule, vieille lascive, cul luxurieux, vieille au cul luxurieux, vieille flasque. Sale merde, petite chienne de merde, elle se perd comme une chienne ... (*in auiiani ca cioatlaueliloc, inacaio ic mauiltiani, nacanamacac, ichpuchtlauelliloc, ilamatlaueliloc, tlaoanq, xocomicqui, tequixocomicqui, tequitlaoanqui, iellelacic* [...] *eltecuetlan, cuecuetol* [...] *motetlatlaneuhtiani, cuicuixoch, ilamaioio, tzincuecuetzoc, tzincuecuetzoc ilama, capaxilama, tlahelpol, tlahelchichipol, motzcuinpoloani*). (CF X: 55; López Austin 1980: II, 275)

Ces jugements négatifs furent-ils prononcés sous l'influence des religieux ou bien reflètent-ils des conceptions indigènes ? Il est difficile de répondre à ces questions de façon tranchée. Nul doute que la nature des questionnaires élaborés par Sahagún selon des modèles occidentaux ont incité ses informateurs à noircir leur description des *ahuianime* dans certains passages (López Austin 1974: 141; Burkhart 1989: 139, 210). N'oublions pas non plus que ces informateurs indigènes christianisés souhaitaient présenter au franciscain une image positive de leur ancienne société. Toutefois, plusieurs indices révèlent que les *ahuianime* étaient intégrées d'une certaine façon au corps social. En témoigne leur présence lors de multiples danses réalisées durant les rites publics, danses auxquelles participaient l'élite guerrière mexica et même parfois le roi. En

effet, nous avons des témoignages attestant de l'intervention de ces jeunes femmes lors des vingtaines suivantes : *Tlacaxipeualiztli*, *Etzalcualiztli*, *Uey Tecuilhuitl*, *Tlaxochimaco*, *Xocotl Uetzi*, *Ochpaniztli*, *Panquetzaliztli*, etc. (CF II: 56, 84, 98-102, 109-110, 116, 118, 141). Cette participation « visible » des *ahuianime* durant les principales fêtes publiques réalisées dans la capitale de l'empire mexica implique une réelle intégration sociale. Il ne faut pas pour autant dénier toute valeur aux jugements négatifs prononcés à leur encontre. Des passages de l'œuvre de Sahagún où son influence sur les informateurs indigènes semble moindre – calendrier divinatoire ou exemples de salutations et d'insultes – manifestent qu'existait également chez les anciens Mexicains une réelle réprobation morale à l'égard des *ahuianime*. Ainsi, la naissance lors de certains jours néfastes ou encore la rupture de jeûnes à certaines occasions pouvaient entraîner la « chute » d'une jeune femme dans la prostitution :

> Et ils disaient, quand ce n'était pas un bon signe de jour, que si une tisseuse rompait son jeûne, on disait qu'elle méritait l'infamie et un mauvais nom. Ainsi elle ne pouvait vivre que dans le vice et devenir une prostituée. Car il était dit que les tisseuses vivaient dans de grands vices et devenaient des prostituées (*Auh injc amo qualli, mitoaia, iquac intla aca tlamachchiuhquj, yneçaoaliz qujtlacoaia, mjtoa: vncan qujmomacevia avilquizcaiotl, aviltocaitl: injc çan âavilnemjz, âavienjtiz, ca mijoa, tlaquauh avilnemja, mâaviltiaia in tlamachchiuhque*). (CF IV: 7)

Peut-être plus révélateur encore, dans des textes où l'influence occidentale est pratiquement inexistante, cet extrait d'un dialogue entre femmes où pleuvent les insultes : « Que me dis-tu, petite pute ? (*tle tinechilhuia aviyanito*) » (Sahagún 1997: 297; *ibid.* in Escalante 1990: 35).

Il est donc difficile de concilier cet ensemble de données où la position de l'*ahuiani* oscille entre une intégration publique et une réprobation insultante (Moreno 1966: 6, 9, 15). Mais les prostituées européennes n'étaient-elles pas, elles aussi, à la fois tolérées par les autorités et condamnées par la morale chrétienne ? Pour conclure sur ce thème – qui requiert de plus amples recherches –, il n'est pas impossible de songer à différentes catégories d'*ahuianime* à l'époque préhispanique, certaines intégrées à la société dans le cadre d'institutions particulières (la *cuicacalli*, « maison de chant » peut-être ?) (CF II: 102)[7] et d'autres, réprouvées, exerçant de façon individuelle un office toléré mais honni (Moreno 1966: 16-17).

---

[7] À propos des *ahuianime* qui dansaient avec les grands guerriers durant la vingtaine de *Huey Tecuhilhuitl*, il est précisé qu'elles étaient « ... les meilleures, les choisies, les mises à part. (... *iehoantin in tlatzonanti, in tlapepenti, in tlacenqujxtilti.*) » (CF II: 98). La question de l'existence d'un « ... corps de prostituées consacré exclusivement à l'attention de l'armée » est envisagée par Moreno (1966: 11).

Les descriptions détaillées d'*ahuianime* incluses dans l'œuvre de Sahagún présentent un motif récurrent et singulier : celui de la comparaison des prostituées à des victimes sacrificielles. Selon les informateurs indigènes du franciscain, l'*ahuiani* était

> ... comme une victime de sacrifice, comme une victime fleurie, comme un esclave qui a été baigné, comme une victime divine, comme celui qui périt en l'honneur des dieux [...] elle vit comme un esclave baigné, comme la victime fleurie ... (... *tlacamicqui, suchimicqui, tlaaltilli, teumicqui, teupoliuhqui* [...] *tlaaltinemi, mosuchimiccanenequi...*) (CF X: 55; *ibid* in López Austin 1980: II, 275-276; *ibid* in León-Portilla 1987: 402-403).

Cette comparaison entre l'*ahuiani* et la victime sacrificielle est certes destinée à établir un lien entre leurs funestes destinées (CF IV: 25) mais cette insistance dans la métaphore signifie aussi, croyons-nous, la possibilité réelle d'être sacrifiée. D'une part, les *ahuianime* pouvaient se vendre comme esclaves et, dans le cas où elles ne remplissaient pas convenablement leurs obligations serviles, elles pouvaient effectivement mourir sur la pierre de sacrifice (CF IV: 95; Zorita 1999: I, 362; Torquemada 1977: IV, 356). Nous ignorons en général l'origine géographique des prostituées. Certaines étaient probablement mexica – celles dont le sort néfaste est indiqué par les informateurs de Sahagún par exemple – mais quelques indices laissent à penser que d'autres pourraient être originaires des cités conquises (Moreno 1966: 10, 14). Dans ce cas, à l'image des esclaves et des prisonniers de guerre, on s'explique qu'elles aient pu être exécutées rituellement et, donc, qu'elles aient été comparées à des victimes sacrificielles. De fait, il existe au moins deux mentions de sacrifice de prostituées dans nos sources. Selon Serna (1987: 350), l'une d'elles était sacrificiée durant la troisième fête mobile qui correspondait aux jours « 1 Cerf ». De plus, Las Navas (n.d.: 174)[8], lorsqu'il décrit la fête de *Quecholli* à Tlaxcala, précise que ...

> ... les femmes publiques se manifestaient, putes et déshonnêtes; elles s'offraient en sacrifice, en vêtement convenus, pour qu'elles fussent comme celles appelées *maqui* qui allaient à la guerre avec la soldatesque pour mourir; ou bien elles se rendaient où elles allaient être sacrifiées et tuées, avec des couteaux cruels, comme des personnes dégoûtées et désespérées, à la façon d'un vœu ou d'une promesse qu'elles auraient fait à leurs idoles; lequel genre de femmes était très déshonnête, dévergondée et satirique. Quand elles allaient mourir, elles allaient en se maudissant elles-mêmes et en traitant de malhonnêtes et en diffamant les femmes bonnes, recluses et honorables ...

[8] Ce passage est reproduit par Torquemada (1976: III, 427). À propos de l'œuvre de Las Navas, voir Baudot (1983: 431-470).

Cette description permet de proposer l'hypothèse selon laquelle les *ahuianime* pouvaient représenter des divinités. En effet, durant la vingtaine de *Quecholli*, les Tlaxcaltèques célébraient à la fois leur divinité tutélaire Camaxtli et les déesses Xochiquetzal, Xochitecatl, Matlalcueye et Cihuacoatl. Exécutées rituellement à cette occasion, des petites filles l'étaient sans doute en l'honneur de Xochitecatl et de Matlalcueye, déesses des montagnes qui recevaient d'ordinaire ce type d'offrandes humaines (CF II: 132; Durán 1967: I, 166, 292). Quant aux prostituées, nous croyons qu'elles étaient les représentantes de Xochiquetzal, leur déesse patronne, et de Cihuacoatl. Les ornements guerriers et les attitudes viriles des *ahuianime* s'expliquent certainement par la volonté de reproduire la mort mythique de ces deux divinités[9].

Toxcatl constitue une autre vingtaine durant laquelle il est possible que des *ahuianime* aient été chargées de représenter des déesses. Images de Xochiquetzal, Atlatonan, Uixtocihuatl et Xilonen, quatre jeunes femmes étaient chargées de partager les derniers jours du représentant de Tezcatlipoca (CF II: 70-71). Leurs attitudes s'apparentent fort à celle d'une prostituée décrite par les informateurs de Sahagún durant la fête d'*Izcalli* :

> Et une fille publique devenait son gardien, toujours elle le réjouissait, le caressait, lui disait des plaisanteries, le faisait rire, plaisantait avec lui, elle se cachait dans son cou, l'embrassait, le lavait, le peignait, le coiffait, détruisait sa tristesse... (*auh ce avienj, in jtepixcauh muchioaia: muchipa caviltia, caavilia, qujcamanalhuja, qujvetzqujyia, qujquequeloa, iquechtlan äaquj, qujquechnaoa, caatemja, qujtzitziquaoazvia, qujpepepetla, qujtlaoculpopoloa...*) (Sahagún 1978: 565-568; CF II: 169).

Il est dès lors probable que les représentantes des quatre déesses qui intervenaient en *Toxcatl* étaient des *ahuianime* (Moreno 1966: 6; Olivier 1997: 239-241). En outre, leur présence lors de ces deux fêtes n'est pas fortuite, *Quecholli* et *Toxcatl* étant des « vingtaines parallèles » dont les rituels présentent de fortes connotations érotiques (Graulich 1987: 406; Olivier 1997: 241).

La présence des *ahuianime* dans les rites mexicas était donc importante. De même, le rôle mythique dévolu à Xochiquetzal, la déesse patronne des *ahuianime*, était considérable. Rappelons rapidement que les amours coupables de cette divinité furent à l'origine de l'expulsion des dieux du « paradis » de Tamoanchan et de la naissance du dieu du maïs (Graulich 1987: 62-68; Olivier 1997: 133-148). On n'est guère surpris de la retrouver dans les descriptions de la chute de Tollan, assimilée à la

---

9 Xochiquetzal fut la première à mourir à la guerre (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1941: 215). Cihuacoatl est parfois présentée comme la mère de Quetzalcoatl, qui mourut en le mettant au monde (*Relación de Ahuatlan* in *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala* 1985: 73). Or, nous savons que les femmes mortes en couches étaient assimilées à des guerriers tombés sur le champ de bataille (CF VI: 161-164).

fin d'une ère. Ainsi, elle apparaît dans le *Codex Vaticano 3738* (1996: fol. 7r) comme présidant à la destruction des Toltèques. Dans ce même contexte, Diego Durán (1967: I, 14) nous la décrit occupée à tenter l'« ascète » Topiltzin Quetzalcoatl :

> ... le principal [ennui] pour lequel le saint homme [Topiltzin] s'en alla avait été parce que ces sorciers, lui étant absent de sa retraite, en grand secret avaient mis à l'intérieur une prostituée qui vivait alors, très impudique, qui avait pour nom Xochiquetzal. Et que retournant à sa cellule, Topiltzin qui ignorait ce qu'il y avait à l'intérieur, ces scélérats rendirent public que Xochiquetzal était dans la cellule de Topiltzin pour ruiner sa réputation et celle de ses disciples. De cela, comme Topiltzin était si chaste et honnête, il en reçut un grand outrage et ensuite il se proposa de quitter cette terre.

Selon la logique qui régissait la fin des ères au Mexique central, on devrait retrouver – après le péché qui provoqua l'expulsion de Tamoanchan et celui qui causa la destruction de Tollan – une nouvelle transgression sexuelle pour expliquer la fin du cinquième Soleil, c'est-à-dire, la chute de l'empire mexica. À ce sujet, rappelons la présence de motifs comme l'orgueil ou l'ébriété qui annoncent, en tant que transgressions, la destruction de l'ère mexica (Graulich 1994: 100-103; Olivier 2000). Au passage, il n'est pas indifférent de signaler que ces deux vices sont précisément attribués aux *ahuianime* par les informateurs de Sahagún (Sahagún 1997: 217; CF X: 55). Le thème de la faute sexuelle semblerait absent, bien que les accusations d'homosexualité adressées à Motecuhzoma pourraient en tenir lieu (Olivier 1990: 35; Graulich 1994: 418-425). Un passage de Cervantes de Salazar (1985: 343) permet de proposer une hypothèse supplémentaire. L'épisode se situe après que Cortés eut détruit les « idoles » du Grand Temple :

> ... [Motecuhzoma] dissimula bien la peine qu'il sentait en son cœur à cause de ce qui était arrivé, ordonnant ensuite en secret la destruction d'un bordel de femmes publiques qui prospérait à Tlatelolco, chacune dans une petite pièce, comme une boutique; ces maisons étaient plus de quatre cents de même que les femmes; disant qu'à cause des péchés publics de celles-ci, les dieux avaient permis que les Chrétiens arrivassent à sa ville et à son royaume et qu'ils eussent plus de pouvoir et de commandement que lui ...

Nous ignorons l'origine de l'assertion de Cervantes de Salazar. Une influence chrétienne n'est pas à exclure et le fait que les villes occidentales expulsaient leurs prostituées en temps de crise (épidémies, guerres, etc.) pourrait avoir inspiré l'auteur espagnol (Rossiaud 1976: 308)[10]. Cela

---

[10] Durant les Croisades, les Français qui assiégeaient Antioche en 1098 furent victimes de la faim, de pluies incessantes et même de tremblements de terre. Ils en vinrent à considérer qu'ils étaient victimes d'un châtiment divin. Pour tenter de le conjurer, ils interdirent les jeux de dés, fermèrent les tavernes et ... expulsèrent les prostituées de leur

étant, les données de Cervantes de Salazar pourraient être fondées sur des informations indigènes. D'une part, Tlatelolco était célèbre pour son marché et nous savons qu'il s'agissait de lieux où les *ahuianime* exerçaient leur profession (Sahagún 1997: 217; CF X: 56, 94). D'autre part, le chiffre 400 était utilisé en nahuatl pour exprimer une grande quantité et sa mention par Cervantes de Salazar n'est probablement pas fortuite et pourrait révéler l'origine indigène de l'anecdote. Enfin, dans une chronique en nahuatl, le *Codex Aubin*, il est question précisément de la mort d'*ahuianime* au moment de la Conquête :

> En ces temps-là sont mortes les courtisanes qui allaient être les jeunes filles de Motecuhzoma. Les chrétiens ont dit : « Des femmes viendront, elles seront tes jeunes filles. » Motecuzoma a dit : « Que les Mexicains entendent donc cela ! » (*In apan micq yn aviyanime ychpochvan yezquia yn motecuhcçomatzin quitoque in xpianome. Vallazque civa yehuantin mochpochva. Qioto yn moteuhcçomatzin. Tla quicaquican yn mexica*). (*Códice Aubin* 1963: 53: *ibid.* in Baudot et Todorov 1983: 169)

Bien que difficile à interpréter, la mention de la mort des *ahuianime* dans ce contexte renforce l'authenticité du témoignage de Cervantes de Salazar.

Nous aurions donc, avec la culpabilité et le châtiment des *ahuianime* au moment de la chute de l'empire mexica, un nouvel élément susceptible de compléter le schéma cyclique qui régit la fin des ères dans l'ancien Mexique. L'alternance des dieux – Quetzalcoatl et Tezcatlipoca-Huitzilopochtli – qui dominent les différents ères ou Soleils est bien établie. Apparaît ici la récurrence du motif de la transgression de Xochiquetzal, à Tamoanchan d'abord, comme prostituée à Tollan ensuite et enfin, à travers les « péchés » des 400 *ahuianime* à Tlatelolco, dernier bastion de la résistance des Mexicas face aux conquistadors.

Bibliographie

Liste des abrévations

ADV	Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
CEMCA	Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines, México.
CF	Voir Florentine Codex.
CNCA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
FCE	Fondo de Cultura Económica.
IIA	Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
IIE	Instituto de Investigaciones Estéticas, México.
IIH	Instituto de Investigaciones Históricas, México.
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México.

---

camp (Maalouf 1989 [1983]: 48-49). Je remercie vivement Ethelia Ruiz Medrano qui m'a signalé cette intéressante donnée.

Atondo Rodríguez, Ana María, 1992, *El amor venal y la condición femenina en el México colonial.* INAH, México.

Baudot, Georges, 1983 [1977], *Utopía e historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569).* Espasa-Calpe, Madrid.

______________, 1991, *Poésie nahuatl d'amour et d'amitié.* Orphée, La Différence, Paris.

Baudot, Georges et Tzvetan Todorov, 1983, *Récits aztèques de la conquête.* Seuil, Paris.

Benavente ou Motolinía, Fray Toribio, 1971, *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella.* éd. Edmundo O'Gorman, UNAM, IIH, México.

Bennassar, Bartolomé, 1984, *Los españoles.* Swan, Madrid.

Burkhart, Louise M., 1989, *The Slippery Earth. Nahua-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century Mexico.*The University of Arizona Press, Tucson.

Cervantes de Salazar, Francisco, 1985, *Crónica de la Nueva España.* Porrúa, México.

Clendinnen, Inga, 1998, *Los aztecas. Una interpretación.* Nueva Imagen, México.

Códice Aubin, 1963, éd. Charles E. Dibble, Madrid, Porrúa.

Códice Vaticano-Latino 3738, 1996, *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano A.* éd. Ferdinand Anders et Maarten Jansen, ADV, FCE, Graz, México.

Durán, Fray Diego, 1967, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme.* 2 vol., éd. Ángel Ma. Garibay K., Porrúa, México.

Escalante, Pablo, 1990, «Insultos y saludos de los antiguos nahuas. Folklore e historia social» in *Anales del IIE*, vol. 61, p. 29-46.

Fernández de Oviedo, Gonzalo, 1945, *Historia general y natural de las Indias.* 14 vol., éd. Guaranía, Asunción del Paraguay.

Florentine Codex (CF), 1950-1981, *General History of the things of New Spain, Fray Bernardino de Sahagún.* Translated from the Aztec into English, with notes and illustrations by Charles E. Dibble and Arthur J. O. Anderson, The School of American Research and the University of Utah, Santa Fe, New Mexico.

Graulich, Michel, 1987, *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique.* Académie Royale, Bruxelles.

Graulich, Michel, 1994, *Montezuma ou l'apogée et la chute de l'empire aztèque*. Fayard, Paris.

_______________, 1941, *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, in *Nueva colección de documentos para la historia de México.* García Icazbalceta, Joaquín (éd.), Salvador Chavez Hayhoe, México, p. 209-240.

Landa, Fray Diego de, 1986, *Relación de las cosas de Yucatán.* éd. Ángel M. Garibay K., Porrúa, México.

Las Navas, Fray Francisco de, s.d., *Cuenta antigua de los indios naturales desta Nueva España la qual guardaron y observaron hasta agora en nuestros tiempos.* Col. Antigua del Museo Nacional de Chapultepec, vol. 210.

León-Portilla, Miguel, 1987, *Toltecayotl aspectos de la cultura náhuatl.* FCE, México.

López Austin, Alfredo, 1974, «The Research Method of Fray Bernardino de Sahagún: The Questionnaires» *in* Edmonson, Munro S. (éd.), *Sixteenth Century Mexico: The works of Sahagún.* University of New Mexico Press, Albuquerque, p. 11-149.

__________________, 1980, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas.* 2 vol., UNAM, IIA, México.

López de Gómara, Francisco, 1965-1966, *Historia general de las Indias.* 2 vol., Editorial Iberia, Barcelona.

Maalouf, Amin, 1989 [1983], *Las cruzadas vistas por los árabes.* Alianza Editorial, Madrid.

Moreno de los Arcos, Roberto, 1966, «La ahuianime» in *Historia Nueva*, vol. 1, p. 13-31.

Navarrete, Federico et Guilhem Olivier (coord.), 2000, *El héroe entre el mito y la historia.* UNAM, IIH, CEMCA, México.

Olivier, Guilhem, 1990, « Conquérants et missionnaires face au "péché abominable". Essai sur l'homosexualité en Mésoamérique au moment de la conquête espagnole » in *Caravelle*, vol. 55, p. 19-51.

______________, 1997, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque : Tezcatlipoca, le « Seigneur au miroir fumant ».* Institut d'Ethnologie du Musée de l'Homme, CEMCA, Paris.

______________, 2000, «Entre transgresión y renacimiento, el papel de la ebriedad en los mitos del México antiguo» in Navarrete et Olivier (coord.), p. 101-121.

Ragon, Pierre, 1992, *Les amours indiennes ou l'imaginaire du conquistador.* Armand Colin, Paris.

Ragon, Pierre, 1985, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala.* vol. 2, éd. René Acuña, UNAM, IIA, México.

Rossiaud, Jacques, 1976, « Prostitution, jeunesse et société dans les villes du sud-est au XVe siècle » in *Annales E.S.C.*, vol. 31, n° 2, p. 289-325.

Sahagún, Fray Bernardino de, 1978, *Historia universal de las cosas de la Nueva España. Codex de Madrid, Bibliothèque du Palais Royal, folios 33r° à 129 r°.* éd. et trad. Placer Marey, Thèse de Doctorat de 3e cycle, dir. Georges Baudot, Toulouse.

__________________________, 1997, *Primeros Memoriales. Paleography of Nahuatl Text and English Translation.* éd. Sullivan, Thelma Completed and Revised, with Additions, by Henry B. Nicholson, Arthur J.O. Anderson, Charles E. Dibble, Eloise Quiñones Keber and Wayne Ruwet, University of Oklahoma Press, Norman.

Serna, Jacinto de la, 1987, «Manual de ministros de Indios para el conocimiento de sus idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México» *in* Benítez, Fernando (éd.), *El alma encantada.* FCE, México, p .261-475.

Texler, Richard C. 1981, « La prostitution florentine au XVe siècle : patronnages et clientèles » in *Annales E.S.C.*, vol. 36, n° 6, p. 983-1015.

Zorita, Alonso de, 1999, *Relación de la Nueva España.* éd. Ethelia Ruiz Medrano, José Mariano Leyva et Wiebke Ahrndt, CNCA, México.

RÉSUMÉ- Décriées mais aussi considérées comme un « mal nécessaire », les *ahuianime* de l'ancien Mexique sont décrites de façon ambigüe par les chroniqueurs espagnols et les informateurs indigènes. Certaines d'entre elles étaient intégrées à la société mexica à travers des rites publics tandis que d'autres s'adonnaient probablement à une prostitution individuelle honnie. Comparées à des « victimes sacrificielles », en partie à cause d'une destinée jugée funeste, les *ahuianime* pouvaient effectivement être exécutées rituellement en tant qu'« images » de divinités comme Xochiquetzal, leur déesse patronne. Dans les mythes, on la retrouve de manière sigificative à l'origine de la chute des ères ou Soleils, à Tamoanchan et à Tollan. La culpabilité de la conquête espagnole assignée par Motecuhzoma à quatre-cents prostituées participe d'une même conception indigène cyclique de l'histoire dont les ères s'achèvent et alternent en fonction de transgressions aux extraordinaires conséquences.

RESUMEN- Desprestigiadas pero también consideradas como un «mal necesario», las *ahuianime* del México antiguo son descritas por los cronistas españoles y los informantes indígenas de manera ambigua. Algunas de ellas estaban integradas a la sociedad mexica a través de ritos públicos, mientras que otras se dedicaban probablemente a una prostitución individual deshonrada. Comparadas con «víctimas de sacrificio», en parte por su destino considerado como funesto, las *ahuianime* podían efectivamente ser ejecutadas ritualmente como «imágenes» de diosas como Xochiquétzal, su diosa patrona. En los mitos, la encontramos de manera significativa al origen de la caída de las eras o Soles, en Tamoanchan y en Tollan. El hecho de que Motecuhzoma atribuyera la culpa de la conquista española a cuatrocientas prostitutas forma parte de una visión indígena cíclica de la historia, cuyas eras se acaban y alternan según transgresiones con extraordinarias consecuencias.

ABSTRACT- Discredited but also considered like « a necessary evil », the *ahuianime* of ancient Mexico are described in an ambiguous way by the spanish chroniclers and the native informers. A few among them were integrated to the mexica society through public rites while others probably practised a shameful individual prostitution. Compared with the « sacrificial victims », partly due to a fate considered as disastrous, the *ahuianime* could efectively be executed ritually as « images » of divinities such as Xochiquetzal, their patron goddess. In the myths, she is found in a significant way at the origin of the decline of periods or Suns, in Tamoachan and in Tollan. The guiltiness of the spanish conquest assigned by Motecuzhoma to four hundred prostitutes is included in the same native cyclical conception that the periods end and alternate according to transgressions with extraordinary consequences.

MOTS-CLÉS: Mésoamérique, Période postclassique, Mythe, Société, Sacrifice, Prostitution.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 309-316, Toulouse, 2001

La découverte des Américains

PAR

Tzvetan TODOROV

À la différence de la découverte géographique, celle des êtres humains ne connaît pas l'alternative simple du faux et du vrai (être ou non près de l'Asie), mais passe par une infinité de degrés intermédiaires, et ne peut jamais être tenue pour achevée. Mais il faut dire que la « découverte » des habitants du nouveau continent par ses premiers chroniqueurs, Christophe Colomb, Pierre Martyr et Amerigo Vespucci, sera particulièrement lente et difficile ; elle se heurte en effet d'emblée à plusieurs obstacles de taille.

Le premier, bien sûr, provient de la nouveauté absolue de ce qu'on a trouvé : les deux populations s'ignorent totalement, il n'y a donc pas, au début, d'intermédiaires possibles. La langue des autres est incompréhensible, leurs gestes mêmes sont trompeurs. Au cours de son premier voyage, Colomb en fait sans cesse l'expérience, sans toujours s'en rendre compte ; il est néanmoins conscient de la nécessité de former des interprètes, et ramène de force dix Indiens en Espagne ; il espère aussi que les trente-huit hommes laissés à Haïti auront acquis, en son absence, la langue des indigènes. Quand il repart pour son second voyage, il rappelle les Indiens, qui ont entre-temps appris l'espagnol ; mais Pierre Martyr nous informe que sept d'entre eux étaient déjà morts, n'ayant pu supporter le mode de vie européen. Il n'en reste donc que trois. Cependant, dès que le bateau de Colomb touche les côtes d'Haïti, ces trois-là s'enfuient et ne reparaissent plus jamais. Quant aux Espagnols laissés sur place, on n'en trouve aucune trace : ils ont été tués et peut-être même consommés !

Plus tard, cependant, nous apprenons l'existence des premiers interprètes : un Indien originaire de la toute première île atteinte par Colomb aurait survécu et appris l'espagnol, et il revient pour le deuxième voyage ; dans un geste empreint à la fois de bienveillance et de

méconnaissance de l'autre, Colomb l'a rebaptisé : il s'appelle maintenant Diego Colón, comme le frère et comme le fils de l'Amiral. Ce Diego rend apparemment de grands services dans les échanges avec les indigènes, encore qu'on puisse se demander si ces différentes populations se comprennent toujours entre elles : c'est sur la foi de ces conversations que Colomb déclarera Cuba partie intégrante du continent. Au cours de ce même voyage, le docteur Chanca, un esprit pragmatique, constate :

> Avec le peu que nous entendons de leur langue et avec les versions équivoques qu'ils nous ont données, nous sommes tous en une telle confusion que jusqu'à maintenant nous n'avons pu savoir la vérité de la mort de nos gens.

Mais il est vrai que le second voyage entraîne un séjour plus long, et certains Espagnols finissent par apprendre les idiomes locaux. L'un d'entre eux, Ramon Pane. un religieux, produit, à la demande de Colomb, un petit traité « ethnographique » sur les habitants de Haïti (il a été préservé dans la biographie de Colomb écrite par son fils Ferdinand). Quant à Vespucci, il transmet de nombreuses informations qui présupposent l'existence d'interprètes, mais ne s'explique jamais là-dessus ; et on voit mal quand, au cours de ces voyages d'exploration où ils ne restent pas longtemps sur place, les navigateurs auraient la possibilité d'acquérir la langue de l'autre. Ce n'est qu'au cours du troisième voyage que Vespucci mentionne deux indigènes qu'on capture pour les amener en Europe et leur apprendre le portugais ; mais comment faisait-on jusque-là ?

Le second grand obstacle à la perception des autres est d'une nature très différente. Les premiers voyageurs (et cela est particulièrement vrai de Colomb lui-même) poursuivent des buts précis, et la reprise ou non des explorations dépend des résultats obtenus jusque-là ; ils portent donc sur ce monde un regard fortement intéressé, et leurs écrits s'en ressentent. Colomb doit prouver que ses découvertes seront rentables : donc, la nature de ces terres sera déclarée invariablement magnifique, et il prétendra trouver d'infinies richesses, or, perles ou épices. Quant aux hommes, ils sont avant tout extrêmement craintifs (traduisons : leur soumission ne posera aucun problème) et généreux (il ne sera pas difficile de s'emparer de leurs richesses). Amerigo est intéressé d'une autre manière : son butin à lui, c'est moins l'or que les récits ; il faut donc que les anecdotes pullulent, qu'on sourie et qu'on s'émeuve ; et finalement qu'on l'admire. Voilà qui incite à prendre quelques libertés avec l'histoire réelle.

Une autre difficulté provient de ce que, même en l'absence de tout contact préliminaire, il est difficile de se débarrasser de ses préjugés – en l'occurrence, des récits antérieurs. Puisque Colomb se croit en Asie, il projette sur les nouvelles terres les souvenirs de ses lectures de voyages antérieurs, ceux de Marco Polo ou des explorateurs antiques. Il entend

ainsi parler du Grand Khan, des hommes à queue et de l'île des amazones. De même, Pierre Martyr veut trouver des confirmations à ce qu'ont avancé Aristote, Pline ou Sénèque ; lui aussi rapporte, mais avec sa prudence coutumière, la découverte des amazones. Amerigo, lui, a vu des géants. D'un autre côté, il reprend probablement les premiers récits, ceux de Pierre Martyr ou de Colomb : ne serait-ce là, par exemple, la source de cette information qui revient souvent, selon laquelle les Indiens pensent que les Européens viennent du ciel ?

L'influence des récits antérieurs et le désir de charmer les lecteurs contribuent ensemble à la production d'un stéréotype puissant : celui qui veut que les habitants de l'Amérique vivent dans l'âge d'or. Colomb ne pense pas encore à ce mythe, mais, par ces traits qu'il attribue aux Indiens, il en prépare l'apparition : ils vont nus (comme les habitants du Paradis avant la chute) ; ils n'ont aucune religion ; et ils ne connaissent pas la propriété privée, le « tien » et le « mien ». Martyr reprendra les mêmes éléments, mais en leur donnant déjà une orientation précise : les Indiens ignorent aussi les lois, les livres et l'argent ; ils vivent selon la nature, dans l'âge d'or. Amerigo s'emparera de cette description en l'étoffant de détails et en y ajoutant deux caractéristiques importantes : la licence sexuelle – pas de mariage ni d'interdiction de l'inceste mais lubricité excessive (l'imaginaire d'Amerigo est à cet égard aux antipodes de celui de Colomb) ; et l'absence de hiérarchie sociale – pas de chefs, pas de soumission (Colomb aurait voulu, au contraire, découvrir l'Empereur de la Chine). Érigé au rang de méditation philosophique par Thomas More et Montaigne (mais Amerigo dit déjà : ce sont des épicuriens plutôt que des stoïciens), le mythe de l'âge d'or projeté sur les populations étrangères à la civilisation européenne restera puissant jusqu'à nos jours.

Lorsque nous lisons donc ces premiers témoignages de la rencontre entre Européens et Américains, et si nous voulons glaner quelques informations concernant réellement les indigènes, et non les fantasmes de leurs visiteurs, nous devons nous livrer d'abord à un patient travail d'élimination. Nous devons écarter tout ce que ces derniers nous disent avoir compris dans les propos des Indiens, alors que nous savons qu'ils n'avaient pas encore d'interprètes. Nous devons mettre de côté aussi ce qui provient trop clairement du désir des visiteurs, ainsi que des réminiscences de leurs lectures. Que reste-t-il alors ?

On constate d'abord que l'interprétation du monde non-humain est beaucoup plus fiable que celle des hommes : les deux communications ne se déroulent pas selon les mêmes règles. Il n'y a aucune raison de mettre en doute les descriptions des maisons et des hamacs, des outils et des armes que voient les visiteurs. Dans les évocations du monde humain aussi, ce qui se laisse voir est plus probablement vrai que ce qu'on comprend à travers les mots. Il est, bien entendu, vrai que les Indiens vont nus (Colomb aurait du reste bien aimé qu'ils fussent habillés : cela aurait témoigné d'un plus haut degré de civilisation, et son mérite eût été

plus grand). Il est probablement vrai – car on ne voit pas, autrement, l'intérêt de la remarque – que, comme le dit Colomb, les femmes travaillent bien plus que les hommes. Il est enfin vrai – mais ici déjà le vrai se mélange inextricablement avec le faux – que certaines de ces populations pratiquent le cannibalisme. Ce sont les récits et observations postérieurs qui confirment cette information ; si nous en étions restés à Colomb, on pourrait penser qu'il s'agit encore d'une projection, comme pour les hommes à queue (Colomb parle de l'anthropophagie par ouï-dire, à une époque où il ne comprend rien à ce qu'on lui dit, et son Journal de bord révèle qu'il s'agit là d'une réminiscence littéraire : les cannibales sont les Cyclopes). Il se trouve simplement, un peu comme pour les terres, qu'une réalité correspond à ce fantasme.

Peu à peu à ces premiers contacts riches en malentendus succéderont d'autres, où l'image des indigènes deviendra plus consistante. Le petit traité de Ramon Pane contient des informations irremplaçables. Le portrait de la population indigène contenu dans le récit du premier voyage de Vespucci est également d'un grand intérêt. Amerigo ne pouvait faire toutes ces observations au cours d'un premier contact, ni même de plusieurs ; ces pages concentrent, plus probablement, un certain nombre de récits venant de divers observateurs : mais elles ne peuvent être de pures affabulations. Le véritable changement qualitatif n'interviendra cependant que plus tard, lorsque les religieux espagnols s'installeront sur le continent, apprendront les langues indigènes et donneront la parole aux Indiens eux-mêmes : d'objets de la connaissance, ceux-ci en deviendront les sujets. C'est le mérite, au Mexique, d'Olmos, de Motolinia, de Sahagun, de Duran, de tous ces savants qui permettront de mettre la parole des indigènes sur le même plan que celle de leurs conquérants ; ce qui, à son tour, nous donnera la possibilité d'entendre une parole toute différente.

En même temps qu'ils commencent à se connaître, Indiens et Européens entrent aussi en interaction. Colomb porte bien son nom : il inaugure la colonisation moderne. On sent, dès son premier voyage, qu'il ne laisse qu'un choix aux populations rencontrées : soit se soumettre de leur propre gré (parce qu'elles l'admirent, lui, les Rois d'Espagne, le Dieu des chrétiens, ou parce qu'elles sont de toutes les façons douces et généreuses) ; soit se soumettre par la contrainte. Colomb n'hésite pas un instant à les faire prisonniers, à bâtir une forteresse qui lui permettra de les tenir en respect, à les réduire à l'esclavage. Les Européens cherchent des richesses ; les êtres humains ont, dans cette perspective, une fonction purement instrumentale : ils sont des aides ou des obstacles à cette entreprise, et leur volonté propre n'est jamais prise en compte.

La recherche de biens matériels n'est cependant pas toujours considérée comme une action louable, surtout par la morale officielle, c'est-à-dire chrétienne. C'est pourquoi les auteurs postérieurs ne s'étendront pas sur ce mobile essentiel des explorations, et insisteront

davantage sur d'autres motifs, plus avouables. A en croire Pierre Martyr, Colomb voyage par amour des découvertes (ce qui n'est pas faux), pour propager la religion chrétienne, pour apporter les bienfaits de la civilisation, pour défendre les bons Indiens contre les méchants. Puis s'instaurent des échanges commerciaux (des clochettes contre de l'or, si possible). Amerigo ne révèle pas non plus les véritables raisons des expéditions auxquelles il participe et ne mentionne qu'en passant la recherche de richesses : leur but semble être la pure exploration, et le désir de faire disparaître le cannibalisme. Le tableau est décidément un peu trop idyllique.

Ce sont pourtant ces mêmes récits d'Amerigo qui permettent d'entrevoir les véritables mobiles des actions particulières, au-delà des raisons que mettent en avant les explorateurs eux-mêmes. Les marins ont abordé la côte une première, une deuxième, une troisième fois ; de faibles contacts ont été noués. Mais voici une nouvelle rencontre : ils reçoivent une nuée de flèches ; pourquoi ? Quelques jours plus tard, la situation s'inverse : ils abordent une nouvelle île, donc une nouvelle population ; sur la foi d'un récit d'autres Indiens (on imagine les malentendus), et parce qu'ils lui trouvent une apparence belliqueuse, ils l'attaquent, tirant sur elle avec leurs canons, et tuant un grand nombre de personnes. Au cours du second voyage, ils s'approchent de la terre et aperçoivent une foule ; la première réaction est « une joie peu commune ». Cependant, sans aucune explication, elle se change en son contraire : en voyant approcher les Indiens, « nous décidâmes de les attaquer ». L'humeur des indigènes semble virer tout aussi facilement de l'hospitalité à l'agressivité. « Nous les vîmes alors lever leurs rames au-dessus d'eux, comme s'ils voulaient signifier par là leur force et leur volonté de résister. Nous pensâmes qu'ils agissaient ainsi pour nous impressionner. » Cette raison suffit pour que les hostilités s'engagent.

Peut-être Amerigo et ses compagnons se sont-ils trompés, cette fois-ci, sur la signification des rames élevées au-dessus de l'eau. Il est pourtant certain qu'en de nombreuses circonstances les combats, souvent meurtriers, n'ont aucune autre raison d'être que le désir de gagner un combat ; ils sont une fin, non un moyen. Pourquoi les êtres humains, en rencontrant des semblables qu'ils ne connaissent pas, ne parviennent-ils pas à s'en tenir à la joie née du contact et doivent-ils aussitôt chercher à décider lequel d'entre eux est le plus fort – par les paroles, les gestes ou les actes ? Quelle est cette pulsion de pouvoir, symbolique ou réel, qui régit les conduites humaines aux quatre coins du globe ?

Ce que nous pouvons deviner du comportement des indigènes ne contribue pas toujours à renforcer l'image du bon sauvage. L'attitude le plus universellement présente chez eux, lors des rencontres, c'est la fuite, le refus de contact ; leur première réaction est la peur et le rejet. La seconde n'est guère différente : malgré les sourires des Espagnols, les hommes indigènes, raconte Martyr, « se regroupèrent en triangle, comme

un vol d'oiseaux, et retournèrent promptement dans les vallées boisées ». Du reste, on cherche à s'enfuir même après l'établissement de contacts prolongés : les interprètes potentiels de Colomb, on l'a vu, le quittent après une année de vie commune, sans laisser de trace. Martyr raconte une autre histoire émouvante : les Espagnols ont libéré quelques femmes, prisonnières des cannibales, et croient qu'elles leur sont reconnaissantes. Pourtant, au milieu de la nuit ces femmes sautent du bateau où elles se trouvent, et traversent à la nage « trois mille pas de mer ». Martyr est partagé entre l'admiration pour cet exploit et l'indignation devant le manque de gratitude.

Lorsque la fuite est impossible, les Indiens choisissent habituellement d'attaquer les intrus : ils mettent en action leurs arcs. La riposte des voyageurs est le plus souvent meurtrière ; parfois aussi ils succombent aux coups des Indiens. La première forteresse bâtie par Colomb n'est plus, à son retour, que « cendre et silence » (Martyr). De son côté, Amerigo raconte sans détours la mésaventure dont pâtit un gaillard européen envoyé pour parlementer avec (et séduire) les femmes indigènes : un coup de gourdin sur la tête l'envoie dans l'au-delà, après quoi on rôtit son corps à la broche, sous les yeux de ses compagnons terrifiés et impuissants. Les échanges de cadeaux et de politesses sont plus rares, et toujours prêts à être rompus. Entre elles, les populations indiennes se font constamment la guerre (en particulier les Caribes nomades et anthropophages et les Taïnos sédentaires), et ils recourent volontiers à l'aide des Espagnols pour se débarrasser de leurs adversaires, ne se rendant pas compte qu'ils introduisent ainsi le loup dans la bergerie. De sorte que Martyr conclut, mélancolique : « Ils sont tourmentés par l'ambition et le désir de pouvoir, et se massacrent à la guerre, fléau dont fut peu exempt l'Age d'Or lui-même, puisque la maxime 'donne ! je ne donnerai pas!' devait déjà errer parmi les hommes. » Amerigo a une autre explication à leurs guerres perpétuelles, peut-être plus vraie mais non plus encourageante : « Ils ne combattent ni pour le pouvoir ni pour étendre leur territoire ni poussés par quelque autre envie irrationnelle mais en raison d'une haine ancienne, installée depuis longtemps en eux. » Voici une situation où l'oubli serait préférable à la mémoire !

C'est le désir de soumettre les autres à sa volonté, de se montrer plus fort qu'eux, de jouir du pouvoir sur eux qui pousse les hommes à braver les dangers d'une traversée de l'inconnu vers de nouveaux continents, des rencontres avec des ennemis redoutables. Même lorsqu'ils croient prendre ces risques au nom du bien d'autrui – par exemple pour convertir ces païens à la religion chrétienne – ils aspirent encore au plaisir qu'il y a à imposer le bien et de se voir à la hauteur de leurs propres exigences. La seule humilité n'aurait conduit personne jusqu'aux rivages de l'Amérique.

Cependant, une fois parvenu au but, on peut découvrir de nouvelles raisons, plus nobles, à la rencontre avec les autres, et plus d'un voyageur

l'a fait ; non, la « nature humaine » n'est pas désespérante. A la fin de son récit sur le deuxième voyage de Colomb, Martyr rapporte (et sûrement en partie invente) une scène étonnante, qui pourrait servir de modèle aux futurs échanges entre cultures. Un vieillard octogénaire vient saluer Colomb, l'interroger et lui parler (il y a cette fois-ci un interprète). Il admire l'audace et la puissance du navigateur, puis lui propose en partage sa propre sagesse, ses mesures du bien et du mal : il y a ceux qui aiment la paix et évitent de faire du mal à personne et ceux qui prennent plaisir à nuire à leurs prochains. Pendant un bref instant, les hostilités et les égoïsmes sont suspendus, le bruit des armes s'arrête et, dans le brusque silence qui s'instaure, les êtres reconnaissent leur commune humanité, par-delà les océans et les terres.

RÉSUMÉ- Au contraire de la découverte des terres, celles des hommes est un processus complexe, comme le montrent les récits de Colomb, Martyr et Vespucci : il faut écarter ce qui relève d'interprétations erronées de la parole indigène et de la projection des désirs et lectures des découvertes pour dégager des observations sûres mais exiguës. Pane et Vespucci apportent des éléments utiles avant le pas important que représentent les évangélisateurs. Malgré l'idéalisation des premiers récits (religion et morale plutôt que biens matériels), la volonté de domination apparaît comme élément moteur. Le mythe de l'âge d'or imprègne néanmoins des scènes qui semblent concrétiser le rêve d'une paix entre les diverses composantes de l'humanité.

RESUMEN- Al contrario del descubrimiento de las tierras, el de los hombres es un proceso complejo, como lo muestran los relatos de Colón, Pedro Mártir y Vespucci: hay que descartar lo que procede de interpretaciones equivocadas de la palabra indígena y de la proyección de los anhelos y lecturas de los descubridores para sacar a flote observaciones seguras pero exiguas. Pane y Vespucci aportan elementos útiles antes del paso importante que se da con los evangelizadores. Pese a la idealización de los primeros relatos (religión y moral antes que búsqueda de bienes materiales), la voluntad de dominio resulta ser el motor del proceso. El mito de la edad de oro no deja de teñir escenas en las que parece concretarse el sueño de una paz entre las diversas componentes del género humano.

ABSTRACT- Unlike the discovery of lands, that of men is a complex process, as shown by the narratives of Columbus, Martir and Vespucci : it's necessary to cast away things refering to mistaken interpretations of the native speech and to the proyection of previous desires and readings about discoveries, to bring out sure but meagre observations. Pane and Vespucci convey useful elements before the important path represented by the evangelists. In spite of the first narratives' idealisation (religion and morals rather than material goods), the will to dominate appears as the instigator. The myth of the golden age nevertheless imbues some scenes which seem to put in concrete form the dream about obtaining peace among humanity's different components.

MOTS-CLÉS: Amérique, Découverte, Représentation, Récits, Mythes.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 317-332, Toulouse, 2001

Des rêveurs d'utopies dans l'Amérique espagnole du XVIe siècle [1]

Les convergences

PAR

Michel BERTRAND

FRAMESPA, Université de Toulouse-Le Mirail

A G. Baudot,
en témoignage d'une complicité intellectuelle engagée,
à son insu, au printemps 1976.

S'il fut un temps durant lequel l'Amérique alimenta en Europe des rêves d'Utopie, cela est d'abord vrai du XVIe siècle. Les conditions mêmes de sa « découverte » autant que le climat intellectuel d'une Europe endolorie au sortir des crises du bas Moyen Âge et s'ouvrant à l'optimisme humaniste éclairent cette contribution originale de l'Amérique à l'imaginaire occidental. Certes, bien avant sa rencontre fortuite avec les terres américaines, l'Europe avait su produire des rêves grâce auxquels les victimes de la dureté des temps trouvaient tout à la fois des moyens pour alléger leurs souffrances et des raisons d'espérer dans un ailleurs pour eux plus clément. Dans la culture européenne, ce rêve d'une société non conflictuelle et égalitaire organisée selon les règles de la Raison remonte aux origines même de la philosophie grecque, soucieuse de proposer aux citoyens des cités un modèle suprême d'organisation politique applicable à toute communauté humaine. Dans le même temps, les mouvements millénaristes qui fleurirent régulièrement au cours de l'histoire européenne en se greffant sur ses plus profondes racines judaïques participent aussi à leur manière de ces aspirations

[1] Je tiens à remercier R. De Roux, fin connaisseur des utopies évangéliques américaines, pour sa relecture attentive et critique de ce texte.

utopiques dont l'Europe s'est souvent voulue porteuse tout au long de son histoire. Cela est si vrai que si constructions utopiques et aspirations millénaristes ne sauraient se confondre, les unes alimentèrent régulièrement les autres en leur offrant des modèles accomplis à réaliser ici-bas. Interpénétration et complémentarité relevées notamment par J. Delumeau qui souligne, en reprenant la formule de R. Ruyer, combien les espérances millénaristes et les rêves utopiques se caractérisent tous deux par une commune « nostalgie du futur »[2].

Certes, dans la civilisation occidentale, ces utopies prirent le plus souvent un contenu religieux en se construisant autant à partir des textes bibliques ou évangéliques que sur les commentaires qu'en firent les Pères de l'Église. L'Amérique elle-même, en se nourrissant dès le début du XVIe siècle du millénarisme joachimite véhiculé par les évangélisateurs franciscains, s'inscrivit dans cette longue tradition utopique qui trouve ses origines dans les sources mêmes de la religion chrétienne[3]. Cependant, au cours du XVIe siècle, l'utopie occidentale abandonna en partie son seul contenu millénariste – au sens étymologique du terme – pour s'ouvrir à une vision en quelque sorte laïcisée de la pensée et retrouva par ce biais les fondements rationalistes des philosophes antiques. De Th. More à F. Bacon en passant par T. Campanella, c'est cette évolution des aspirations utopiques qui se fait jour en Europe et qui va là encore, *via* les colonisateurs européens, passer aux Amériques. Pourtant, dans cette réceptivité de l'Amérique aux rêves utopistes, il y a plus que ce simple transfert qui suivrait les routes ouvertes par le phénomène colonial. Pour les utopistes des XVIe et XVIIe siècles, les mythes et légendes entourant l'entrée de l'Amérique dans l'univers occidental les incitèrent à voir dans ce Nouveau Monde non pas tant une source d'inspiration que l'un des lieux de prédilection où pourrait prendre corps et s'épanouir le rêve utopique. Notre propos ici sera précisément d'analyser, après les avoir replacés dans le contexte particulier qui les vit naître, les projets développés par deux religieux espagnols relatifs à l'organisation des Indes de Castille dans lesquels ils révèlent leur volonté de façonner l'Amérique comme une terre d'Utopie.

Ce n'est sans doute pas par hasard que le mot même d'Utopie fut forgé au XVIe par Thomas More. La découverte par les Européens de terres et surtout de civilisations nouvelles, depuis l'Amérique jusqu'à l'Asie en passant par le monde africain, favorisa très vite le développement d'une profonde réflexion sur l'altérité. Alors que l'Europe n'avait longtemps conçu cette dernière qu'en terme religieux – opposant les Chrétiens aux Infidèles quels qu'ils soient – elle en découvrait

---

[2] J. Delumeau, *Mille ans de bonheur*, introduction, Fayard, Paris, 1996.

[3] G. Baudot, *Utopie et Histoire au Mexique. Les premiers chroniqueurs de la civilisation mexicaine (1520-1569)*, Editions Privat, Toulouse, 1976.

progressivement des contenus bien plus riches, allant du politique au culturel, en passant par le social et l'économique. Ces découvertes et prises de conscience ainsi que les interrogations qu'elles alimentèrent en Europe, relayées et diffusées sur de grandes échelles par le biais de l'imprimerie, jouèrent un rôle décisif dans la construction utopique de Thomas More. Il la conçut comme une dénonciation critique des pratiques sociales, politiques ou économiques du monde occidental dont il soulignait, par le recours à une technique littéraire classique fondée sur la distanciation, les insuffisances les plus criantes. A ce propos, il est important de signaler que la localisation même de l'Utopie proposée par Thomas More s'alimente directement à la réception en Europe de la découverte du Nouveau Monde que l'utopiste se complaît manifestement à identifier au vieux mythe de l'Atlantide platonicienne. En faisant du narrateur de l'*Utopie* un marin compagnon de celui qui donna son nom au nouveau continent, il choisit de localiser son « lieu de nulle part » ou son « lieu du bien » dans un espace qui, à peine découvert et pas encore réellement exploré, provoqua chez ses contemporains des révisions déchirantes sur leur propre vision du monde et sur la place qu'ils y tenaient. Simultanément, en décrivant soigneusement l'espace utopien selon le modèle de l'Atlantide platonicienne, il offrait une autre des clés essentielles à l'interprétation de son projet. Loin de concevoir son *Utopie* comme un programme politique, et alors qu'au même moment en Europe des mouvements politiques réellement révolutionnaires menaçaient l'ordre établi[4], il insistait au contraire sur le caractère purement spéculatif et philosophique de sa réflexion en privant les réalités utopiennes qu'il décrivait du moindre contenu.

Si l'*Utopie* de Thomas More constitua la première expression, autant d'un seul point de vue chronologique que du fait de l'écho qu'elle reçut parmi ses contemporains, de la floraison utopique qui accompagna la Renaissance européenne, elle fut loin d'en constituer l'unique expression. S'il ne saurait être question d'en rappeler leurs caractéristiques respectives, il est par contre utile de mettre en parallèle cette éclosion utopique avec le nouveau contexte que signifie la Renaissance. Le renouvellement radical des connaissances qui s'ouvre sur la conscience d'un progrès humain, le rêve d'un « homme nouveau » qui amène nombre d'utopistes à concevoir les bénéficiaires des projets comme des « races » à part, le goût pour la beauté comme pour la puissance humaine, l'aspiration à l'organisation et à la rationalisation d'un réel devant servir de fondement à la domination de l'homme, le souci de faire de cet homme la référence ultime en toutes choses, sont autant de caractères propres à cette période qui favorisèrent cette floraison

---

[4] Qu'il s'agisse de la Guerre des Paysans, dirigée par Th. Münzer, en Allemagne, aux aspirations millénaristes marquées ou des *comunidades* de Castille soucieuses de restaurer l'autonomie locale face au renforcement du pouvoir royal.

spéculative. Dans un tel contexte, il apparaît clairement que l'un des changements profonds qui accompagnent l'éclosion de la Renaissance réside dans l'entrée inattendue de l'Amérique dans le champ de réflexion de nombre de ces théoriciens de l'Utopie comme un espace dans lequel inscrire leurs aspirations chimériques. Certes, dès leurs premiers regards portés sur ce qui était pour eux de nouvelles terres rencontrées au hasard d'une navigation océanique devant initialement les conduire jusqu'en Asie, les Européens ont immédiatement cherché à les identifier en fonction des références qui étaient les leurs. Cette réaction somme toute banale se traduisit très vite par la conviction profonde que bien peu d'éléments permettaient d'établir un lien entre ces nouveaux espaces et l'humanité qui la peuplait et le reste du monde précédemment connu : nature, paysages, hommes, mœurs, cultures ou techniques différaient si radicalement qu'ils ne semblaient posséder aucun point permettant de concevoir l'existence d'une origine commune. Cette impuissance, immédiatement ressentie, à intégrer dans l'histoire humaine progressivement élaborée dans, par et pour, le monde occidental favorisa l'émergence d'interprétations qui, tout en soulignant la spécificité de ce qui allait devenir l'Amérique, accordèrent une large place au merveilleux, voire au providentiel.

Dans cette construction progressive d'une image de l'Amérique répondant aux aspirations et aux attentes des Européens, le rôle joué par le découvreur fut d'autant plus essentiel qu'il se soucia lui-même de diffuser auprès de ses protecteurs son sentiment sur ces terres nouvelles[5]. Parmi les mythes fondateurs qui contribuèrent à forger le regard porté par les Européens sur le nouveau monde et auquel adhéra sans beaucoup d'hésitation apparente l'Amiral, se trouvent en bonne place celui de l'Eldorado et plus largement celui des richesses inépuisables que l'on pouvait y trouver. Il ne nous intéresse pas ici de réfléchir sur les diverses localisations supposées de ce lieu mythique que les Européens cherchèrent des décennies durant, expédition après expédition[6]. Il est

---

5 Deux textes sont ici essentiels pour approcher la vision de Christophe Colomb relative à l'obstacle qu'il rencontra en 1492. Il s'agit de son *Journal de bord* et d'une lettre datée du 14 mars 1493 adressée par C. Colomb dès son débarquement à Lisbonne à son protecteur auprès de Ferdinand le Catholique. Les autres voyages de C. Colomb sont moins bien documentés. Pour le 3ème voyage, si important pour comprendre la démarche intellectuelle de C. Colomb à l'égard de l'Amérique, c'est B. de Las Casas qui en reste le relais le plus sûr.

6 Si l'expédition emmenée par Pedro de Ursua puis par Lope de Aguirre en 1559 qui explorèrent le Marañón reste l'une des plus célèbres, elle est loin d'en être l'unique exemple. Depuis Santa Ana de Coro et la région de Maracapana partirent les expéditions organisées par les frères Welser entre 1528 et 1546, celles de Diego de Ordás et de Alonso de Herrera qui explorèrent les régions de l'Orénoque entre 1531 et 1535 et identifièrent l'Eldorado avec le pays de Meta ou Casa del Sol ou encore celle de Jorge Espira. De la côte nord de la Colombie actuelle partirent les expéditions de Gonzalo Jiménez de Quesada qui explora à partir de 1535 le bassin du Magdalena. Les expéditions de

bien plus intéressant dans notre perspective d'en suivre en quelque sorte la genèse, d'autant plus que ce mythe naquit à une époque durant laquelle la réalité du transfert des métaux précieux d'Amérique vers l'Europe resta somme toute encore relativement modeste. L'essentiel des métaux précieux ramenés en Europe durant ces années provenait de l'or accumulé au cours des siècles, produit selon les techniques de l'orpaillage et entreposé le plus souvent dans les trésors des chefs indigènes. Ce sont ces richesses, pillées par des vainqueurs qui n'avaient le plus souvent jamais vu en aussi grande quantité or ou perles, qui contribuèrent à l'élaboration du mythe avant que la saisie des trésors – ou supposés tels – de Moctezuma puis d'Atahualpa ne vînt l'alimenter. Dans cette frénésie qui s'empara alors des conquistadors, l'Amérique se transforma en cet Eldorado où l'abondance des richesses sourirait à l'intrépide qui en découvrirait le lieu. L'Amérique devint alors progressivement ce mirage vers lequel se ruèrent des aventuriers d'autant plus exigeants à l'égard des populations locales que les succès n'étaient que rarement au rendez-vous. Malgré leurs échecs successifs dans cette recherche éperdue, les Européens restèrent confiants dans l'existence de ce pays de l'or dont ils se convainquaient que les Indiens leur cachaient le lieu. Leur certitude relative à l'existence de cet Eldorado dans les régions équatoriales de l'Amérique se fondait sur la croyance encore très vive à l'époque de la Renaissance, reposant notamment sur Aristote qui établissait une relation étroite entre le soleil et l'or. Selon ces convictions pseudo-scientifiques soulignant à l'envie leur couleur identique, la puissance du soleil engendrait or et autres métaux nobles ou précieux[7]. Tout naturellement donc, ces hommes de la Renaissance s'attendaient inévitablement à rencontrer cet or en abondance là où le rayonnement solaire était le plus sensible, c'est-à-dire dans la zone équatoriale.

C. Colomb, comme les autres explorateurs de son temps, adhéra fermement à cette croyance qui l'amena à écrire sur son journal de bord à la date du 21 novembre 1492 :

> Por este calor que allí el almirante dice que padecía, arguye que en estas Indias y por allí donde andaba debía de haber mucho oro.[8]

Gonzalo Díaz de Pineda, Pedro de Puelles entre 1538 et 1540, Sebastián de Belalcázar en 1540 ou encore Gonzalo Pizarro, en 1542, parties du plateau andin, identifièrent l'Eldorado au pays de la cannelle. La localisation de l'Eldorado se déplaça ensuite vers l'est pour se situer en plein cœur de l'Amazonie avant se déplacer vers la Guyane où on le situait encore en plein XVIII[e] siècle. J. P. Sanchez, *Mythes et légendes de la conquête de l'Amérique*, 2 vols., P. U. R., Rennes, 1996.

[7] Selon J. Ferrer, un catalan de 1495, cité par M. Mollat, *Les explorateurs du XIII[e] au XVI[e] siècle ; premiers regards sur des mondes nouveaux*, Editions du CTHS, Paris, 1992, p. 120 et svtes.

[8] C. Colón, *Diario de a bordo*, Luis Arranz ed., Crónicas de América n° 9, Historia 16, Madrid, 1985, p. 127.

Chez C. Colomb, cette conviction de se trouver au pays de l'or allait de pair avec une autre interprétation qu'il fit des terres nouvellement découvertes et concerne sa conviction d'avoir atteint le paradis terrestre. Dès son premier voyage, lui qui croyait se trouver en Asie, exprimait cette conviction d'être à proximité de l'Éden à partir de la lecture des théologiens et exégètes de la Bible. Mais c'est surtout à l'occasion de son troisième voyage qu'il pensera avoir enfin atteint cet objectif. Se heurtant pour la première fois à la masse continentale américaine dans la région du golfe de Paria, il découvrait avec effarement la présence d'eau douce se mélangeant à l'eau de mer dans l'embouchure de l'Orénoque, signe indiscutable de la présence de vastes espaces continentaux. Une telle découverte supposa alors pour C. Colomb de réussir à faire coïncider sa conviction que les terres explorées lors de ses voyages précédents étaient bien en Asie avec sa conception de l'hémisphère austral qui ne pouvait être que liquide en vertu de la vision des hommes de son temps. Il n'y parvint qu'au prix d'une explication associant le religieux à la géographie terrestre qu'il confia à son journal de bord : il y exprime sa conviction, étayée sur exégètes et théologiens, d'avoir ici atteint une île qui ne saurait être autre que le Paradis Terrestre.

Si cette explication purement géographique fut rapidement abandonnée, elle n'en disparut pas totalement pour autant. Elle se prolongea tout particulièrement dans la conviction fortement exprimée par les voyageurs de ce temps de trouver ici un monde merveilleux et providentiel. Or tout dans ces régions nouvellement explorées par les Occidentaux ne pouvait paraître que merveille à leurs yeux, tant il était difficile d'en établir un lien avec l'ancien monde. Par contre, ce merveilleux qui pouvait atteindre au sublime pouvait facilement être assimilé à un Paradis. Après C. Colomb, de nombreux auteurs du XVIe et même du XVIIe siècles reprirent cette idée, qu'il s'agisse de chroniqueurs-religieux dont B. de Las Casas lui-même, ou d'administrateurs royaux comme Antonio de León Pinelo. Cette même conception n'était pas étrangère non plus à d'autres explorateurs européens puisqu'on la retrouve exprimée en particulier chez A. Thévet. C'est dire combien, dès son entrée dans l'imaginaire occidental, l'Amérique y occupa une place à part qui la transforma en une terre propice à l'accueil de toutes les utopies qui précisément s'épanouissaient à ce moment-là dans l'Europe de la Renaissance.

Si les hommes de sciences ou les explorateurs se souciaient de fournir des explications en rapport avec l'état de leurs connaissances et de leur savoir, les théologiens furent amenés à s'interroger sur l'intégration de ces merveilles américaines à leur vision du monde. Ce fut là l'origine de longs et souvent vifs débats au sein de l'institution ecclésiastique dont la querelle de Valladolid en 1550 ne fut que l'un des nombreux épisodes et dont l'une des étapes décisives correspond à la bulle pontificale *Sublimus*

Deus de 1537. Cependant, ces débats furent aussi l'occasion pour les hommes de terrain, missionnaires ou évêques soucieux de participer au salut de leurs frères, de réfléchir et d'imaginer les solutions idéales qui leur permettraient d'atteindre leur dessein. Ce faisant, les uns et les autres adoptèrent une démarche classique, très répandue dans l'élaboration du genre utopique, c'est-à-dire celle affichant une intention nettement constructive. Il s'agissait en effet pour ces religieux de rédiger une « constitution » destinée à réglementer la vie des nouveaux convertis, leur facilitant l'adhésion à leur nouvelle religion tout en leur évitant tout piège ou tentation inutiles. En ce sens, ces projets ne relèvent pas totalement de la vision utopique qui se veut être une « description d'un monde imaginaire constitué selon des principes différents de ceux qui sont à l'œuvre dans le monde réel »[9] selon l'exemple de Th. More. Il n'en reste pas moins vrai que ces programmes, rédigés par des missionnaires à l'intention de leurs ouailles, se caractérisent d'abord par leur fort contenu rationaliste caractéristique d'une vision utopique à visée tout à la fois sociale et religieuse. Cependant, leurs auteurs n'en gardaient pas moins un souci politique aigu en inscrivant leur pensée dans la nouvelle réalité socio-politique issue de la conquête, soit pour la combattre, soit pour l'amender. Soucieux avant toute chose de la réussite de l'évangélisation, ils se préoccupèrent de trouver des alliés possibles à la réalisation de leurs objectifs. C'est dans ce retour vers le politique que souvent leurs entreprises tendirent à s'éloigner, comme le révèle une comparaison entre les idéaux lascasiens et ceux de Vasco de Quiroga. Retour d'autant plus important que l'un comme l'autre eurent ce souci permanent de la concrétisation de leur modèle théorique en cherchant à l'appliquer dans des régions caractérisées pas l'hostilité générale qu'avait soulevée auparavant l'action des premiers conquérants[10].

Les deux cas évoqués sont certes profondément différents dans leurs objectifs respectifs. Alors que le projet lascasien s'inscrit dans une perspective globale en cherchant à proposer un modèle de référence pour la rénovation du système colonial mis en place depuis 1492, celui de Vasco de Quiroga ne veut être qu'une micro réalisation, qu'une simple expérience sans vocation à une quelconque généralisation ni même extension. Pourtant, les parallèles entre les deux projets sont indéniables, notamment parce que l'on y retrouve associées quelques-unes des

---

[9] R. Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Gérard Monfort, Brionne, 1988, p. 3.

[10] B. de Las Casas choisit une région que son état d'insurrection ouverte à l'encontre de son conquérant avait fait baptiser *Tierra de guerra* dans la Capitainerie générale du Guatemala. Quant à Vasco de Quiroga, il mena son action réparatrice après sa nomination comme évêque du Michoacán qui avait eu à subir la conquête de Nuño de Guzmán. A. Saint-Lu, *La Verapaz, roman et histoire*, Paris, 1968 ; M. Bertrand, *Terre et société coloniale, les communautés Maya-Quiché de la région de Rabinal du XVIe au XIXe siècle*, CEMCA, Mexico, 1987 ; S. Zavala, *Recuerdo de Vasco de Quiroga*, Editorial Porrúa, Mexico, 1965.

principales caractéristiques de l'utopie sociale. Les deux clercs partageaient ensemble l'idée de la nécessaire urbanisation des populations concernées par la réalisation de l'utopie socio-religieuse qu'ils envisageaient. Ayant à traiter avec des populations rurales dispersées à l'échelle d'un diocèse et dont l'habitat traditionnel se caractérisait tout particulièrement par une dispersion relativement importante, ils fondèrent leur système sur le principe du regroupement des populations à l'image de la société dont ils étaient eux-mêmes issus. Bartolomé de Las Casas se proposa dès 1520 de regrouper les populations indigènes dans des villages appelés à devenir des réductions. Ses premières tentatives de regroupement réalisées au cœur de l'Amérique centrale n'avaient pourtant pas été très concluantes puisqu'elles avaient abouti à une mise en esclavage des Amérindiens par les représentants de l'autorité espagnole chargés de les encadrer[11]. Il n'en garda pas moins toujours la conviction que le rassemblement restait l'une des conditions nécessaires au bon déroulement d'une évangélisation pacifique. Malgré ses échecs, il se lança en 1537 dans une nouvelle tentative qui allait finalement dessiner les contours définitifs du système réductionnel mis en place dans ce qui deviendrait la Verapaz. L'organisation de la réduction matérialisait sa vocation civilisatrice autant par le biais du système politique imposé que par la gestion de l'espace qu'elle supposait. Dans la réduction, l'organisation des pouvoirs était calquée sur le modèle hispanique. A sa tête, un gouverneur élu annuellement s'appuyait sur deux juges ou *alcaldes* et quatre conseillers ou *regidores* exerçant des charges également électives et annuelles. Ces autorités s'appuyaient enfin sur une escouade d'*alguaciles*. De la même manière, la réduction voulait aussi matérialiser un contrôle de la civilisation sur l'espace sauvage. Dans son expérience guatémaltèque, Bartolomé de Las Casas évita systématiquement d'établir ses réductions sur l'emplacement d'anciens villages. Si ce choix répondait à des situations très concrètes – les réductions regroupaient des populations provenant de villages ou seigneuries différentes – il symbolisait aussi la rupture avec le passé. Dans ce domaine, les tribulations imposées au village de Rabinal sont significatives de ce souci : la première réduction fondée comme telle par Bartolomé de Las Casas fut déplacée, ainsi que ses habitants, de quelques lieues, après une révolte qui avait suivi de peu sa fondation vers 1539[12]. D'une certaine manière, le choix d'un emplacement vierge pour les réductions traduisait la volonté civilisatrice que comportait le projet à travers la création de

---

11 M. Bataillon, « Le *clérigo* Las Casas, ci-devant colon, réformateur de la colonisation », *Bulletin Hispanique*, vol. 54,1952, pp. 276-369 et M. Mahn-Lot, *Bartolomé de Las Casas et le droit des indiens*, Payot, 1982.

12 M. Bertrand, « Une fondation à double inconnue : réflexions autour de la naissance de San Pablo de Rabinal », in *Vingt études sur le Mexique et le Guatemala réunies à la mémoire de N. Percheron*, Edit. par A Breton, J.P. Berthe et S. Lecoin, p. 337-346, collection Hespéride, PUM/ CEMCA, Toulouse et Mexico, 1991.

véritables « villes nouvelles », certes le plus souvent modestes et avant tout rurales par leurs activités économiques, mais construites et organisées selon le seul modèle civilisateur reconnu. Le plan hippodamien pratiquement exclusif appliqué à ces réductions autant que la construction rapide des bâtiments administratifs et religieux – église et *casa de cabildo* – symbolisaient ainsi l'entrée de leurs habitants dans l'urbanité occidentale. Choix qui se chargeait d'autant plus de sens aux Amériques que la ville y resta tout au long de la période coloniale le lieu par excellence de l'hispanité.

Au moment même où Bartolomé de Las Casas expérimentait son projet auprès des populations maya-quiché du Guatemala, le juriste Vasco de Quiroga choisissait de la même manière le recours au regroupement des indigènes sur des espaces vierges selon un modèle urbain pour créer ses villages-hôpitaux[13]. Les premiers établissements fondés en 1531 et 1533, alors qu'il occupait les responsabilités de juge de la seconde audience de Mexico, furent multipliés ultérieurement avec son élévation à la mitre du Michoacán[14]. Plus rigoureux que Bartolomé de Las Casas qui n'élabora jamais de charte pour ses réductions, se contentant en quelque sorte de transplanter en les adaptant les coutumes et modes de fonctionnement du monde hispanique, Vasco de Quiroga rédigea, postérieurement à ses diverses fondations, des ordonnances réglementant leur fonctionnement[15]. S'inspirant directement, dans un premier temps, de la structure proposée par Th. More pour son *Utopie*, il n'en eut pas moins, lui aussi, le souci d'hispaniser son modèle afin de le rendre probablement plus acceptable aux yeux des autorités politiques. Surtout, alors que les premières constitutions de ses villages, datant de 1532, étaient encore très redevables à leur inspirateur, ses ordonnances, rédigées entre 1554 et 1565, s'en éloignaient presque naturellement du fait de la perte d'influence de Th. More sur un Vasco de Quiroga instruit à cette date d'une expérience presque trentenaire[16]. Aussi, si le village-hôpital qu'il dessina vers la fin de sa vie restait encore largement redevable à son inspirateur en utopie, il l'organisa selon un modèle hispanique largement dominant, avec des *regidores* et des *principales* à sa tête. Les responsabilités étaient aussi électives, avec une rotation des charges annuelles pour les premiers et tous les 3 à 6 ans pour les seconds.

---

[13] J. B. Warren, *Vasco de Quiroga y sus hospitales-pueblos de Santa Fe*, p. 35-37, Ediciones de la Universidad Michoacana, Morelia, 1977.

[14] En 1531 fut fondé Santa Fé, à quelques lieues de Mexico et en 1533 Santa Fé de Atamataho au Michoacán. S. Zavala, *Recuerdo de Vasco..., op. cit.*, p. 16.

[15] « Reglas y ordenanzas para el gobierno de los hospitales de Santa Fe de México y Michoacán, dispuestas por su fundador el Rmo. y Venerable Sr. Don Vasco de Quiroga, primer obispo de Michoacán », in Vasco de Quiroga, *La utopía en América*, P. Serrano Gassent edit., Crónicas de América, n° 73, Historia 16, p. 263-286, Madrid, 1992.

[16] J. B. Warren, *Vasco de Quiroga y sus..., op. cit.*, p. 45.

Quant aux responsables politiques communaux, ils désignaient à leur tour l'ensemble des officiers municipaux nécessaires.

Le sens profond des choix politiques effectués autant par Bartolomé de Las Casas que par Vasco de Quiroga nous renvoie à leur vision des populations qu'ils voulaient prendre en charge. En imposant à leurs regroupements une structure de type urbain, ils affichaient leur rejet pour l'état de nature dans lequel se trouvaient plongés à leurs yeux les Indiens. L'organisation d'un espace bâti selon les règles de la symétrie traduisait leur volonté de maîtrise d'une nature nécessairement néfaste car assimilée à la « sauvagerie ». Aussi, si l'un comme l'autre pouvaient s'extasier sur les beautés d'une nature américaine qu'ils assimilaient souvent à un véritable paradis, n'en considéraient-ils pas moins que la dimension civilisatrice de leur action devait inévitablement déboucher sur une rupture entre ces hommes et leur milieu tout autant que leur passé. De ce point de vue, le choix du déplacement des populations et de leur implantation sur des espaces nouveaux permettait d'établir une distance avec les lieux de cultes aux divinités naturelles ou à leurs ancêtres, qu'il s'agisse des sources, des montagnes ou plus largement des centres cérémoniels qui accueillaient leurs sanctuaires. Ainsi, pour Bartolomé de Las Casas comme pour Vasco de Quiroga, l'état de nature des Indiens s'assimilait à leur gentilité, signifiant par là même que leur christianisation ne pouvait qu'aller de pair avec leur assimilation au modèle occidental.

Dans le monde clairement délimité de l'urbanité utopique et nettement distingué de l'état naturel par les deux évangélisateurs espagnols, devait par ailleurs régner l'uniformité, tout particulièrement dans le domaine religieux. La raison d'être du regroupement résidait en effet dans la garantie d'efficacité qu'il apportait à l'action évangélisatrice et civilisatrice. Par le biais du regroupement, les populations amérindiennes se trouvaient de fait placées sous le contrôle permanent de leur *doctrinero.* Le missionnaire responsable d'une communauté peuplée d'Amérindiens – qu'il s'agisse d'une réduction ou d'un village-hôpital – avait pour première charge l'enseignement auprès de ses ouailles des nouveaux modes de vie ou des nouvelles croyances qui s'imposaient dorénavant à eux. Cette intense activité d'enseignement s'adressait à tous, enfants autant qu'adultes. La véritable mission éducatrice pour laquelle chaque missionnaire se voyait désigné comme principal responsable souligne la vision des populations indigènes que les religieux espagnols imposèrent rapidement. Pour eux, l'adulte était finalement assimilé à un enfant dont la personnalité pouvait, à force de patience et d'abnégation dans l'action missionnaire, être façonnée selon les seules convictions et règles de vie acceptables à leurs yeux. L'adhésion des deux clercs à la conviction de l'infantilisme indigène – qui imprègne d'ailleurs l'essentiel de la législation coloniale espagnole relative aux Amérindiens – associée à celle progressivement dominante affirmant que les Espagnols ne pouvaient que donner de mauvais exemples à ces êtres faibles et

influençables[17] les amena à concevoir un système politique au sein duquel le représentant du pouvoir divin exercerait un pouvoir de tutelle. Chez Vasco de Quiroga, le recteur du village-hôpital se devait d'être doté d'une personnalité forte et capable d'agir avec fermeté, mais sans excès, sur ses ouailles. La patience devait être la première de ses qualités et lui permettre de ne jamais être trop exigeant ou rigoureux. A ses yeux, la direction de ces populations devait se fonder davantage sur l'amour que pouvait leur inspirer leur *doctrinero* que sur la crainte[18]. Pour Bartolomé de Las Casas, les choses n'étaient pas radicalement différentes mais, sans doute plus soucieux des enjeux politiques de son projet, il traduisait cette domination missionnaire en terme d'autonomie vis-à-vis du pouvoir civil. Certes, d'autres avant lui avaient exigé ce droit de contrôle des missionnaires sur ce pouvoir[19]. Mais il est probablement le premier à avoir passé un véritable contrat avec les responsables politiques du moment afin d'obtenir la liberté de manœuvre recherchée. En d'autres termes, la vision respective que les deux prélats eurent des populations indigènes associée à leur croyance au pouvoir de nuisance des colons espagnols les amena symétriquement à concevoir leurs utopies évangéliques comme des théocraties. Le système politique qu'ils élaborèrent pour concrétiser leurs projets utopiens garantissait en effet un droit permanent d'intervention directe de la part des représentants du pouvoir ecclésiastique, même si l'un et l'autre ne l'exprimèrent pas de manière identique. Si Bartolomé de Las Casas ne s'arrête pas à réfléchir avec précision sur cet aspect pourtant essentiel, le fonctionnement de son système réductionnel tend en permanence vers l'interventionnisme des religieux dans son administration. Quant à Vasco de Quiroga, il octroie au recteur du village-hôpital un droit de contrôle permanent sur toutes les décisions prises par les responsables municipaux indigènes.

Malgré l'importance de ces choix de nature hautement politique, il n'en reste pas moins que pour l'un comme pour l'autre, la finalité ultime d'un tel système restait l'évangélisation des Indigènes et la lutte contre l'idolâtrie. Le regroupement des populations dans un espace urbain clairement délimité permettait de s'assurer autant de leur assiduité à la messe que de leur fréquentation régulière des sacrements. Certes, dans ce domaine, Bartolomé de Las Casas mena probablement une réflexion beaucoup plus approfondie qu'un Vasco de Quiroga moins théologien et historien que plus proprement administrateur et juriste. Pour ce dernier en effet, l'adhésion à la religion chrétienne devait se faire

---

17 M. Morner, « Separación o integración ? En torno al debate dieciochesco sobre los principios de la política indigenista en Hispano-América », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 54, 1965, Paris.

18 J. B. Warren, *Vasco de Quiroga y sus…, op. cit.*, p. 25.

19 Dès 1526, un rapport rédigé conjointement par les religieux franciscains et dominicains demandait au roi ce droit de regard sur les autorités politiques. J. Friede, *Bartolomé de Las Casas, precursor del anticolonialismo*, p. 128, Siglo XXI, Mexico, 1976.

« naturellement », par le biais de l'imposition de mœurs et de coutumes modérées, raisonnables, éloignées de tout excès. Cette modération toute philosophique se traduisait par l'introduction de fêtes religieuses destinées à scander la vie des nouveaux convertis[20]. Sa référence en terme d'évangélisation se fondait sur l'ouvrage d'un proto-notaire proche du pape, Gutiérrez González, publié à Séville en 1553 sous le titre de *Doctrina Cristiana.* Divisé en deux parties, il s'adressait d'abord aux jeunes à l'égard desquels il définissait les vertus qui s'imposaient à eux. Dans un second temps, il appliquait ces principes aux divers âges et états de la vie chrétienne. Aux yeux de Vasco de Quiroga, il y avait là tout ce dont les Indiens, indépendamment de leur âge et de leur situation réels, avaient besoin non seulement pour s'adapter à une vie chrétienne, mais surtout pour s'exercer à suivre un comportement social moralisé, c'est-à-dire occidentalisé.

Chez Bartolomé de Las Casas, une bien plus longue réflexion sur les caractères des religions amérindiennes ainsi que sur leur nature idolâtrique l'amena de la même manière à accorder une place essentielle au contrôle des comportements religieux dans le système politique qu'il construisit progressivement[21]. Cependant pour lui il ne pouvait s'agir seulement de transplanter tels quels des modèles et des moyens traditionnels au service de l'évangélisation des populations amérindiennes. Il lui importait au contraire que le missionnaire soit à même de s'adapter aux réalités locales afin de trouver des relais au sein du monde indien dont il importait de bien connaître la spécificité. En ce sens, si Bartolomé de Las Casas et Vasco de Quiroga poursuivaient tous deux la même prétention prosélyte caractéristique d'une commune vision utopique, le premier la traduisit en termes originaux du fait d'une démarche plus proprement politique fondée sur une connaissance bien plus précise des sociétés amérindiennes. Considérant la spécificité de la *Tierra de guerra* conquise mais non soumise par les lieutenants de Pedro de Alvarado, il élabora le schéma de son expansion missionnaire selon une progression stratégique. Fort du « traité » négocié avec le gouverneur Alonso de Maldonado qui le libérait de toute pression du côté des colons espagnols tant qu'il ne pénétrerait pas dans la région visée, il prépara longuement sa « conquête évangélique » à partir du village de Rabinal

---

20 Les principales fêtes retenues par le fondateur des hôpitaux furent celle de l'Exaltation de la Croix (le 14 septembre), celle de *San Salvador* (le 9 novembre), celle de l'Assomption (le 15 août), celle de la Saint Michel (le 29 septembre) et de la saint Nicolas (le 6 décembre). S. Zavala, *Recuerdo de Vasco..., op. cit.*, p. 23 et J. B. Warren, *Vasco de Quiroga y sus..., op. cit.*, p. 153.

21 Sur la nature des religions précolombiennes selon B. Las Casas, voir la *Apologética historia de las Indias,* E. O'Gorman edit., 2 vols., UNAM, Mexico, 1967. C. Bernand et S. Gruzinski en offrent une analyse dans *De l'idolâtrie, une archéologie des sciences religieuses,* chaps. 2 et 3, Le Seuil, Paris, 1988.

promu au rang de base arrière de la colonisation du Pays de la Guerre[22]. Sans réellement pénétrer lui-même dans la région à conquérir pacifiquement, il s'attacha surtout à convaincre des caciques locaux de leur intérêt, tant spirituel que matériel, d'accepter les regroupements dans de nouveaux villages. Cette longue préparation que Bartolomé de Las Casas avait déjà expérimentée avec le cacique de Rabinal lui facilita le ralliement des populations et aboutit en quelques mois au contrôle pacifique du Pays de Guerre aussitôt rebaptisé Verapaz. Pour convaincre les caciques, Bartolomé de Las Casas avait su donner à son projet une dimension prophétique s'engageant à obtenir pour les nouveaux convertis une libération totale des tyrannies terrestres dont ils avaient souffert depuis l'arrivée des Espagnols. En faisant octroyer à la nouvelle région intégrée pacifiquement dans la monarchie espagnole la suppression du tribut et de l'*encomienda* dus aux colons ainsi que la confirmation définitive de l'interdiction de toute présence coloniale autres que celle des religieux, Bartolomé de Las Casas offrait aux populations de ces contrées un privilège exclusif au sein de l'Empire dont elles continuèrent à bénéficier tout au long de la période coloniale[23].

Pour garantir le bon fonctionnement du système, les deux religieux n'hésitèrent pas à affirmer la nécessité d'un dirigisme et d'un collectivisme qui supposaient l'effacement de l'individu devant la communauté. Pour l'un comme pour l'autre, la propriété de la terre n'aurait pu être que collective. Dans les villages-hôpitaux comme dans les villages de réduction, les résidents disposaient de deux types de terres. Les unes, situées autour des maisons, étaient cédées en usufruit à leurs habitants. Ces jardins leur assuraient un complément de revenus en produits alimentaires destinés à couvrir leurs besoins personnels et familiaux[24]. Cependant, ces terres restaient propriété de la communauté, à même de les récupérer à tout moment et de les redistribuer si elle le jugeait nécessaire. Chez Vasco de Quiroga cependant, cette redistribution se faisait selon des règles extrêmement strictes qui tenaient compte de la structure familiale mise en place par le religieux dans ses villages : tout en cherchant à favoriser la continuité générationnelle quand cela était possible, il se devait aussi de s'appuyer sur la structure lignagère qu'il

---

22 A. Saint-Lu, *La Verapaz, esprit évangélisque…, op. cit.*, chap. 3.

23 Ce privilège concédé à la région eut des conséquences importantes, notamment dans le domaine de l'appropriation foncière. M. Bertrand, « La lucha por la tierra en Guatemala colonial, la tenencia de la tierra en la Baja Verapaz en los siglos 16-19 », J.C. Castellanos Cambranes, *500 años de lucha por la tierra, Estudios sobre propriedad rural y reforma agraria en Guatemala*, vol. 1, p. 71-141, Flacso Guatemala, Guatemala, 1992.

24 S. Zavala, *Recuerdo de Vasco..., op. cit.*, p. 17 et A. de Remesal, *Historia General de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*, Biblioteca de Autores Españoles, 2 vols., Madrid, Ediciones Atlas, 1964.

avait encouragée[25]. Dans les réductions de Bartolomé de Las Casas, cette récupération suivait des règles bien plus pragmatiques : toute absence de longue durée qui permettait au fuyard de se dispenser des obligations collectives signifiait son exclusion de la communauté et la perte de tous les droits qui y étaient attachés.

Le reste des terres des villages conçus par les deux religieux recevait les cultures et le bétail destinés à satisfaire les besoins de la communauté. Pour les terres cultivées, la distribution se faisait en fonction de la capacité productive du groupe familial. Cela supposait, en particulier pour les réductions lascasiennes construites sur la base de la famille nucléaire, une redistribution régulière des terres disponibles en fonction de l'évolution de la taille de ces familles. Cependant, le plus original résidait sans doute dans l'organisation d'un travail collectif pour les grands travaux des champs auxquels tous se devaient de participer. Le bétail, quant à lui, était installé sur des haciendas communautaires dont la gestion et les éventuels bénéfices étaient assurés sous le contrôle de l'autorité religieuse[26]. Cette collectivisation économique s'accompagnait chez Vasco de Quiroga d'une distribution de la production dans le village-hôpital par des commerces collectifs. Pour lui, les fruits d'un travail qui était collectif ne pouvaient qu'être distribués également entre tous en fonction des besoins et de la situation de chacun. Comme il l'exprime très ouvertement, il s'agit ici d'éviter que la population de ces villages ne souffre de la moindre pauvreté. Quant aux surplus, il devaient être stockés et gérés par l'hôpital chargé de l'accueil des Indiens extérieurs à la communauté qui souhaiteraient s'y héberger[27]. Malgré cette légère ouverture, le système de Vasco de Quiroga, tout comme celui de Bartolomé de Las Casas, débouchait inévitablement sur l'autarcie. Qu'il s'agisse de l'interdiction de toute présence d'Espagnols autres que celle des religieux ou encore des restrictions de fait apportées à tout commerce avec l'extérieur, l'idéal utopien des religieux reposait bien sur le repliement et l'isolement des communautés qu'ils souhaitaient fonder. Dans cet isolement économique souhaité, Vasco de Quiroga se montrait plus radical encore que Bartolomé de Las Casas puisqu'il visait clairement à l'autosubsistance de la communauté. Cela supposait que la spécialisation des métiers au sein du village ne soit pas poussée trop loin grâce à la mise en place d'une rotation des fonctions qui devait en

---

25 Il prévoyait en effet qu'en cas d'absence longue et non autorisée d'un résident, ses biens fonciers passaient à ses héritiers directs s'ils étaient mariés. En leur absence, la terre sortait alors de la famille étroite pour revenir au co-résident le plus âgé à la seule condition qu'il puisse faire la preuve de sa fidélité religieuse. S. Zavala, *Recuerdo de Vasco..., op. cit.*, p. 18.

26 M. Bertrand, «Les haciendas comunales de Rabinal aux XVIII°-XIX° siècles». *Cahiers de la R.C.P. 500 du C.N.R.S.*,N°1, p. 109-157, Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1979.

27 S. Zavala, *Recuerdo de Vasco..., op. cit.*, p. 20-21.

particulier amener les artisans à s'adonner régulièrement aux travaux collectifs dans les champs.

Ainsi apparaît-il clairement que la proximité des principes qui guidaient les deux prélats les amena à construire un modèle aux caractéristiques utopiques fort ressemblantes[28]. Chez l'un comme chez l'autre, il fallait protéger l'Indien de toute influence extérieure autre que celle, bénéfique, véhiculée par la présence du pasteur chargé d'assurer tout à la fois l'avancée de la foi et celle de la civilisation. D'autre part, pour l'un comme pour l'autre, les regroupements étaient conçus comme de véritables refuges garantissant aux Indiens la stabilisation démographique et la protection face à l'avidité des colons. Enfin pour les deux évangélisateurs les systèmes mis au point devaient éviter tout retour en arrière, toute rechute dans la sauvagerie.

RÉSUMÉ- « L'invention de l'Amérique » a été pour les Européens le point de départ d'un processus d'interrogations et de remises en cause de certitudes jusque là considérées comme intangibles car fondées sur des Vérités de Foi. L'élaboration d'Utopies, dans la foulée de celle publiée dès 1516 par Thomas More, est une des manifestations de ce fourmillement intellectuel. Sans faire de cet auteur la source unique de toutes ces constructions, il n'en influença pas moins nombre d'entre elles, notamment certaines de celles conçues par des missionnaires pour accompagner l'évangélisation des populations amérindiennes. La comparaison des projets de B. de Las Casas et de Vasco de Quiroga, tous deux élaborés puis mis en place dans les années 1530 en Mésoamérique, permet de dégager les emprunts effectués auprès de leur prédécesseur en utopie, ainsi que, dans un premier temps, les convergences qui les rapprochent.

---

28 Cette proximité tendrait à renforcer la thèse des historiens qui, tel S. Zavala ou encore M. Ezran, ont souligné depuis longtemps que nombre de ces mesures de protection et d'entraide n'étaient que l'adaptation à des réalités nouvelles des idéaux véhiculés dans l'Eglise de la Renaissance sous l'influence du millénarisme. Cette thèse a été récemment remise en cause par A. Megged. Il y insiste sur les origines avant tout préhispaniques des mesures de protection et d'entraide mises en place progressivement dans le système colonial hispanique. Il y souligne la fusion réalisée au niveau local entre les traditions indigènes et les apports occidentaux. « Poverty and Welfare in Mesoamérica during the Sixteenth and Seventeenth Centuries : European Archetypes and Colonial Translations », *Colonial Latin American Historical Review*, Vol. 6, n° 1, 1997, p. 1 à 29.

RESUMEN- La «invención de América» fue para los Europeos el punto de partida de múltiples interrogaciones y cuestionamientos de muchas certidumbres hasta entonces incuestionables al ser consideradas como fundamentadas sobre Verdades de Fe. Entre las innumerables manifestaciones de este hervidero intelectual, cabe distinguir los proyectos utópicos que se elaboraron posteriormente al libro publicado por Tomás Moro en 1516. Sin pretender hacer de esta Utopía la única fuente de inspiración, muchos de estos proyectos mantienen con ella una clara filiación. Tal es el caso de algunas de las iniciativas tomadas por misioneros preocupados por llevar a cabo una evangelización capaz de proteger a las poblaciones amerindias. La comparación de las realizaciones de B. de Las Casas y de Vasco de Quiroga, ambas elaboradas en la década de 1530 en Mesoamérica, permite subrayar sus convergencias así como las deudas hacia el que fue un precursor en Utopía.

ABSTRACT- « The invention of America » was for Europeans the starting point of a process of interrogations and examinations of certitudes considered until then as intangible because they were based on Faith's Truth. The elaboration of Utopias, after Thomas More's one published in 1516, are some of the expressions of this intellectual swarming. Without trying to present this author as the only source of all these constructions, he nevertheless influenced many of them, specially some of those conceived by the missionaries to go with the evangelisation of Amerindian populations. The comparison of the proyects of B. de Las Casas and Vasco de Quiroga, both elaborated then executed around 1530 in Meso America, enables to determine what they borrowed from their predecessor as far as utopia goes, as well as, in the beginning, the converging points that bring them together.

MOTS-CLÉS: Utopie, Evangélisation, Réduction, XVIe siècle, Mésoamérique.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 333-344, Toulouse, 2001

Dos Figuras en la Utopía Franciscana de Nueva España: Fray Juan de Zumárraga y fray Martín de Valencia

PAR

Francisco MORALES

Instituto Franciscano de Filosofía y Teología

Jacques Le Goff, en el primer capítulo de su libro sobre *El orden de la Memoria. El tiempo como imaginario*, señala que las sociedades humanas, en su deseo por dominar la historia o dar satisfacción a sus aspiraciones de justicia y felicidad, han imaginado la existencia de un tiempo, en el pasado o en el futuro, con características excepcionalmente felices o dramáticamente catastróficas. Este tiempo o edad mítica suele estar relacionado con los orígenes de las sociedades, en los que se sitúa por lo general una edad de oro, seguida de otras de desastres, para terminar en un retorno a la edad feliz.[1]

Estos conceptos llaman mucho la atención cuando se leen las primeras crónicas franciscanas sobre la evangelización en México. Jerónimo de Mendieta es un caso singular por las referencias que hace al «tiempo dorado» de los orígenes de la conversión de los indígenas, seguido del catastrófico desenlace de esa nueva cristiandad. Escribe Mendieta en el capítulo 46, último del libro IV de su *Historia Eclesiástica Indiana* y posiblemente el último de toda la obra, ya que las biografías de frailes que constituyen la parte final del libro V parecen ser una obra independiente:

> Si el progreso de la conversión de estos indios... hubiera tenido el fin y remate de aprovechamiento y aumento como lo suena el título de este cuarto libro... justo fuera que yo lo concluyera con un cántico de alabanza... imitando en esto el loable uso de los patriarcas y padres del

---

[1] Jacques Le Goff, *El orden de la Memoria. El tiempo como imaginario*, (Barcelona, ediciones Paidós, 1991), p. 11.

> Viejo Testamento... Y aun en lo más moderno tenemos ejemplo en lo que compuso... últimamente el padre fray Toribio Motolinía que... con el júbilo y gozo del copioso fructo que en aquel *tiempo dorado* había visto por sus ojos, acaba con un cántico espiritual en que convida aun hasta a los conquistadores de México a alabar a nuestro Señor Dios... Mas como yo, habiendo gozado... de buena parte de aquellos prósperos principios haya visto los adversos fines en que todo esto ha venido a parar,... no sólo no puedo ofrecerle cántico de alabanza por fin de mi Historia, más antes, si para componer endechas tuviera gracia, me venía muy a pelo asentarme con Jeremías sobre nuestra indiana Iglesia y con lágrimas y sospiros y voces que llegaran al cielo... lamentarla y plañirla recontando su miserable caída y gran desventura...[2]

Este texto hace clara referencia a un tiempo dorado en la evangelización, caracterizado por la rápida y exitosa expansión del cristianismo, predicado «con tanta virtud y fortaleza, que en breve tiempo ocupó toda la tierra, de mar a mar, desde el norte al sur, y por el oriente hasta Yucatán y Guatimala y por el poniente hasta lo de Jalisco y tierra chichimeca. » Sobresalen en el mismo período excepcionales gobernantes eclesiásticos, «santos obispos», los llama Mendieta, «semejantes a los de la primitiva iglesia», y singulares funcionarios civiles «muy cristianos y piadosos gobernadores, padres verdaderos de los indios y de toda la república».

Dos personajes de esos tiempos dorados, relacionados tanto con la conversión como en gobierno de la iglesia, serán el tema de estas páginas dedicadas a un querido amigo y singular estudioso de esta época dorada, el doctor Georges Baudot. Me refiero a fray Martín de Valencia, líder espiritual de los primeros franciscanos y a fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México, gran promotor de los ideales de sus hermanos. Me interesa señalar la imagen que de estos personajes se forjaron los frailes propulsores de la utopía franciscana en Nueva España y el papel que les atribuyen en los orígenes de la iglesia indiana. Usando tanto crónicas como documentos de la época, se intentará esclarecer esta imagen y acercar a los lectores a los orígenes de su idealización.

La Iglesia Indiana y sus grandes personajes

La iglesia indiana es uno de los proyectos más estrechamente ligados con la utopía franciscana. Tomando como punto de referencia dos obras clásicas sobre este tema, la de John L. Phelan y la de de Georges Baudot,

---

2 Jerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana.* (Uso la edición de Salvador Chávez Hayde, México 1945. Para evitar confusiones citaré libros y capítulos, en lugar de volúmenes y páginas).

se puede resumir este proyecto en la siguiente forma.[3] Los primeros franciscanos al llegar a México se remiten a la edad apostólica de la Iglesia, «no sólo como fuente de inspiración, sino también como el prototipo de sus propias labores misioneras.»[4] Su idea de la iglesia indiana iba encaminada al reencuentro con la «iglesia primitiva» libre de las manchas de la vieja cristiandad europea, o como escribe Mendieta, al establecimiento de «la mejor y más sana cristiandad y policía del universo mundo.»[5]

Este proyecto es de singular importancia en la historia de la eclesiología. Es digno de notar que en una época en la que la iglesia romana, para contrarrestar los movimientos protestantes, está poniendo un fuerte énfasis en sus aspectos jurídico-jerárquicos, –Papa, obispo, clérigos–, los frailes de México tomen como punto de referencia, en su concepción de la iglesia, los tiempos apostólicos, siguiendo muy de cerca las propuestas de los reformadores protestantes. La iglesia en su sentido jerárquico –obispos, clero– pasa a un segundo lugar: el acento lo ponen los frailes en el sentido de servicio que se debe prestar a sus miembros que son los indígenas.[6]

Estas ideas quedan muy claramente expresadas en una carta al Emperador Carlos V escrita en 1526, a escasos dos años de su llegada, en la que hacen las siguientes peticiones: 1) «Que los obispos sean religiosos y no tengan rentas, y que las rentas se gasten en obras pías.» 2) «Que los tales obispos estén debajo de obediencia.» 3) «Que el arzobispo de México que sea legatus a latere, por cuya muerte o ausencia tenga el mismo poder el obispo más próximo a México».[7]

La primera petición, «que los obispos... no tengan rentas» es un obvio reflejo de las discusiones que provocaban en ese momento los movimientos reformistas y protestantes en Europa. La segunda, «que los obispos sean religiosos» y «vivan bajo obediencia», es un concepto totalmente extraño en la práctica del oficio episcopal de la época, pero también muy relacionado con otro tema recurrente en los movimientos reformistas del momento que exigían que los obispos dejaran de ser

---

[3] John L. Phelan, *El Reino Milenario de los Franciscanos en el Nuevo Mundo.* (México, UNAM, 1972) y Georges Baudot, *Utopía e Historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana (1520-1569)* (Madrid, Espasa Calpe, 1983).

[4] Phelan, *El Reino Milenario*, p. 69.

[5] Carta de Jerónimo de Mendieta a fray Francisco de Bustamante, Toluca 1 enero 1562. En *Cartas de Religiosos* (Ed. Joaquín García Icazbalceta, 2a. Ed., México, Salvador Chávez Hayde, 1941), p. 6.

[6] Este tema es ampliamente tratado por Mendieta en una carta Juan de Ovando publicada en *Cartas de Religiosos*, p. 101-115. Sobre las ideas acerca de los prototipos de iglesia cf. Yves Congar, *L'Eglise de St. Augustin à l'époque moderne* (Paris, 1970).

[7] Carta de fray Martín de Valencia y otros misioneros al Emperador, México, 1526, publicada en Joaquín García Icazbalceta, *Colección de Documentos para la Historia de México* (2 vols., México, Librería J.M. Andrade, 1858-1866), II, 156.

«señores» para convertirse en «servidores». Mendieta lo expresaba en la siguiente forma: «El obispo, [debe] ser de todos siervo y ministro, ya que esta dignidad no se le da por le hacer más honra, sino para que con ella se le acreciente la carga.»[8] La tercera idea se refiere a las facultades que debía tener la cabeza del episcopado, el arzobispo de México. Nuevamente, mientras en la tradición eclesial, se había tendido a centralizar el poder eclesiástico en el obispo de Roma, centralización que se va a acentuar después del Concilio de Trento, los franciscanos de México piden lo opuesto: descentralizar el poder papal en tal forma que el arzobispo de México tuviera facultades supra-episcopales, equiparables a las del Papa. En cierta manera los frailes ya gozaban de tales potestades gracias a las que Adriano VI les había concedido en la «Bula omnímoda.»[9] La petición se refiere aquí a que tales facultades tengan un carácter institucional depositándolas en el oficio arzobispal de México.

Estas peticiones, que podrían dar la impresión de meras ilusiones de un grupo idealista de misioneros, carente de práctica en el mundo jurídico o diplomático de la iglesia, adquirieron una relevancia singular al elegir Carlos V a fray Juan de Zumárraga obispo de la diócesis de México. No creo que se pueda sostener que el documento de 1526 haya influido en la elección de Zumárraga. Ciertamente, según Mendieta, el Emperador Carlos V tenía conocimiento de la vida austera, pobre y desprendida de Zumárraga.[10] Pero eso no nos permite relacionar las peticiones de los franciscanos de México con su elección. Una cosa es cierta: el primer grupo de franciscanos vio en Zumárraga la imagen del obispo que de manera tan clara habían descrito en su carta al Emperador.

La imagen de Zumárraga y los tiempos dorados de la Iglesia Indiana

Se conoce muy bien el papel de fray Juan de Zumárraga como promotor de la educación, cultura y bienestar de indios y españoles. Tema menos destacado es su figura como fraile menor y la influencia que su vocación franciscana tuvo en el desempeño de su oficio episcopal. Llama la atención el hecho de que, en los primeros cronistas franciscanos (Toribio Motolinía), la figura de Zumárraga pase casi desapercibida. No así en los cronistas de la segunda generación (Jerónimo de Mendieta y Juan de Torquemada) en los que el arzobispo toma singular importancia. Por estas crónicas y varios testimonios contemporáneos a Zumárraga se

---

8 *Cartas de Religiosos*, p. 27.

9 El texto de este documento se puede ver en Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, Libro 2, cap. 6. Para su estudio véase Pedro Torres, *La Bula Omnímoda de Adriano VI*, Madrid, CSIC, 1948.

10 Mendieta, Libro V, capítulo 27.

puede percibir lo que significó para los primeros frailes la imagen del arzobispo como fraile menor y el papel que le atribuyeron en la fundación de la iglesia indiana.

Entre los primeros testimonios de los franciscanos sobre Zumárraga están dos cartas que escribieron al Emperador Carlos V con motivo del viaje a España del obispo electo para dar cuenta de su conducta con la primera Audiencia. En la primera, firmada en Cuautitlán el 17 de noviembre de 1532, se refieren a Zumárraga como «nuestro padre y hermano,» a quien «no la carne ni sangre le trujo [a Nueva España], mas el deseo y celo de su padre San Francisco...»[11] Afirman en la segunda, escrita desde Tehuantepec el 18 de enero de 1533, que «ninguna tentación ni persecución hasta aquí habemos tanto sentido, como ver que en cabo de todos nuestro trabajos haya enviado a llamar vuestra majestad al electo, nuestro padre...»[12] ¿Por qué estas expresiones de tanto sentimiento entre los frailes?

El primer esbozo hagiográfico de Zumárraga lo encontramos en el Libro V de la *Historia Eclesiástica Indiana* de fray Jerónimo de Mendieta. Es importante señalar que en la primera redacción de este esbozo, insertado en la «Relación de la Provincia del Santo Evangelio de México» escrita en 1585, Zumárraga ocupa el primer lugar en la lista de frailes, precediendo a los «Doce.»[13] En el texto de la *Historia* Zumárraga ocupa el décimo quinto lugar, después de los «Doce» y de fray Juan de Tecto y Pedro de Gante. En ambos casos se hace resaltar no tanto la figura episcopal de Zumárraga, sino «su frailía» (*Historia*) y su preocupación, «aunque obispo», por la fidelidad a la regla franciscana. «Siendo obispo vivió como muy perfecto religioso –escribe Mendieta– vistiéndose como en la orden, de áspero vestido... Los viernes iba al monasterio de san Francisco y decía sus culpas en el capítulo de los frailes y recibía con extraña humildad las reprensiones que le daba ahí el que presidía.»[14] Testimonios contemporáneos, incluyendo cartas personales de Zumárraga, nos confirman la alta estima que tenía el obispo de su vocación franciscana y lo unido que se sentía a su comunidad franciscana. Mientras fue obispo electo asistió a los capítulos de la entonces custodia del Santo Evangelio a dar la obediencia a los superiores

---

[11] Carta colectiva de los franciscanos al Emperador, Cuatitlán, 17 de noviembre de 1532. En *Cartas de Indias* (Madrid, Ministerio de Fomento, 1877), p. 54-61.

[12] Carta de fray Martín de Valencia y otros religiosos al Emperador, Tehuantepec, 18 enero, 1533. En *Códice Franciscano* (Ed. Joaquín García Icazbalceta, 2a. Ed., México, Salvador Chávez Hayde, 1941), p. 161-169.

[13] La «Relación de la descripción de la provincia del Santo Evangelio...» fue publicada por Fidel de Jesús Chauvet en *Anales de la Provincia del Santo Evangelio de México,* 4 (Abril-Junio, 1947). Tiene varias reediciones como obra independiente.

[14] Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, Libro V, capítulo 27.

de los frailes.[15] Cuando en 1529, el presidente de la Audiencia, Nuño de Guzmán lo amenazaba con suspenderle los diezmos y temporalidades, a causa de sus predicaciones en las que le llamaba la atención por sus abusos contra los indios, Zumárraga respondió «deáiendo que no se le daba nada, que quando faltase [el diezmo] que él tomaría alforjas e saldría a pedirlo por amor de Dios que bien lo sabía fazer e que aquel era su ofiáio.»[16] Debemos recordar que el pedir limosna, cuando no se recibía el precio del trabajo, era práctica común de los franciscanos reformados, en conformidad con las amonestaciones de San Francisco en su Testamento.[17] Ya consagrado obispo continuó con el mismo aprecio y práctica de su vocación franciscana. Hacia el fin de su vida, decía al ministro provincial de Cantabria, fray Francisco del Castillo, refiriendo su intento de construir un dormitorio a los frailes de México:

> no hay quien procure por los probes franciscos para un dormitorio que se les quiere caer, y estoy determinado a me empeñar, si no hobiere otro remedio, porque ya sabe vuestra reverencia lo que yo puedo deber a la orden, que no por hijo de Juan López de Zumárraga, mas por ser fraile de la orden, me fue dado este cargo.[18]

Este obispo sin rentas, o que gastaba sus rentas en obras pías, y que vivía como religioso no podía sino fomentar la idea en los primeros frailes de que la iglesia primitiva estaba retornando a la Nueva España.

La imagen de fray Martín de Valencia y el tema de las grandes conversiones

En la imagen idealizada de la iglesia indiana el tema de las grandes conversiones ocupa un lugar relevante. Mendieta, a quien debemos los más entusiastas elogios a los tiempos dorados de esa iglesia, dedica cerca de la mitad de los sesenta capítulos de su libro III al tópico del «gran

---

[15] Los datos están tomados de una información que fray Juan de Zumárraga hizo sobre las acusaciones que Juan Ortiz y Diego Delgadillo habían levantado contra el obispo electo y los franciscanos. Julio de 1531, Archivo General de Indias (en adelante citado como AGI) Justicia 1006.

[16] Declaración de Juan Díaz, presbítero, en la información citada.

[17] El texto de San Francisco dice: «Y yo trabajaba con mis manos y quiero trabajar; y quiero firmemente que todos los otros hermanos trabajen en algún oficio compatible con la decencia. Los que no saben, que lo aprendan, no por la codicia de recibir la paga del trabajo, sino por el ejemplo y para combatir la ociosidad. Y cuando no nos den la paga del trabajo, recurramos a la mesa del Señor, pidiendo limosna de puerta en puerta.» *San Francisco de Asís. Escritos, biografías y documentos de la época* (Ed. José Antonio Guerra, 2a. Edición, Madrid, BAC, 1980), p. 123.

[18] Carta de fray Juan de Zumárraga a fray Francisco del Castillo, México 15 de mayo de 1547. En *Zumárraga and his Family. Letters to Viscaya* (Ed. Richard Grenleaf, Washington, D.C., Academy of American Franciscan History, 1979), p. 102.

fervor y apresuramiento» con que los indígenas empezaron a recibir los sacramentos del bautismo y confesión. Motolinía, que sirve de fuente a buena parte de estos capítulos, comparte las mismas alabanzas. El capítulo final del segundo tratado de su *Historia de los Indios de la Nueva España* lo termina con una exhortación a los «conquistadores y todos los cristianos amigos de Dios [a entonar un himno de alabanza] de ver una cristiandad tan cumplida en tan poco tiempo e inclinada a toda virtud y bondad...»[19]

Esta percepción sobre la conversión de los indígenas al cristianismo es relativamente tardía. Los primeros textos misioneros más bien señalan las grandes dificultades en este proceso de conversión. De una manera estilizada, pero muy clara, Sahagún recoge en sus «Coloquios de los Doce» testimonios muy antiguos sobre la oposición y frialdad con que los sacerdotes y los «*tlamatinime*» respondieron a los franciscanos en sus primeros encuentros.[20] Otros documentos de esa época indican que la oposición de gobernantes y sacerdotes continuó existiendo durante el resto del siglo XVI.[21] En los años iniciales, diríamos hasta principios de la década de 1530, la oposición, o al menos indiferencia, fue propia no sólo del grupo gobernante, sino del pueblo en general. Valdría la pena examinar con más detenimiento los primeros capítulos de la *Historia* de Motolinía, especialmente el Tratado I. Allí encontramos que, a pesar de los esfuerzos de los frailes, tanto el culto antiguo, como los ritos domésticos y otros más relacionados con ciclos agrícolas o civiles, permaneció varios años después de la llegada de los misioneros.[22] Hay que recordar, además, que una de las obras más valiosas sobre la cultura indígena, *Historia general de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún se escribió, entre otros fines, con el orientar a los frailes en su lucha contra los «pecados de idolatría y ritos idolátricos... [que] no son aun perdidos del todo.» (Prólogo)

Dentro de este contexto, la figura de fray Martín de Valencia contrasta con la de fray Juan de Zumárraga. Mientras éste, con su apego a los ideales franciscanos, aparece como la figura ideal del obispo indiano, el segundo con sus dudas sobre la conversión de los indios dista mucho de ser la figura ideal del misionero. Fray Francisco Jiménez, uno de los Doce y confidente de fray Martín, recoge interesantes datos sobre este asunto. Así, al tratar de algunas visiones y revelaciones, a los que al parecer era muy aficionado fray Martín de Valencia, refiere la siguiente,

---

19 Toribio Motolinía, *Historia de los Indios de la Nueva España* (varias ediciones. Citaré, en lugar de páginas, tratados y capítulos) Tratado II, cap. 10.

20 Ver especialmente cap. VI-VII de *Coloquios y Doctrina christiana con que los doce frayles de San Francisco...* (Ed. Miguel León-Portilla, México, UNAM, 1986), p. 137-155.

21 Miguel León-Portilla, «Testimonios nahuas sobre la conquista espiritual», *Estudios de Cultura Náhuatl*, XI (1974), p. 11-36.

22 Véase, Tratado I, capítulos 2 y 4.

estrechamente relacionada con los trabajos evangelizadores en la Nueva España:

> Parecióle al varón de Dios que se veía estar una vez a la orilla de un río, y de la otra parte del río vio dos mujeres cada una con un niño en los brazos. Y entrambas querían pasar el río hacia la parte donde estaba el siervo de Dios. La una destas mujeres era fea y su hijo también y lagañoso; la otra era hermosa y por semejante el hijo era también hermoso y muy graciocito. Y queriendo pasar el río la fea, no podía y entró en el agua con temor e iba titubeando para caer, e las olas la turbaban e impedían, pero con todo su trabajo y temor pasó el río. La otra mujer hermosa, antes que entrase [al río] el niño estaba en sus brazos mirando el hito al siervo de Dios y con cara alegre y riendo alargando la mano, mostraba que deseaba mucho pasar a donde él estaba, y luego que la madre entró con él en brazos, pasó muy ligeramente y sin temor el río que ningún impedimento recibió de las olas de la corriente. E fuele declarado en espíritu que aquella mujer fea es esta nueva Españay la iglesia della, cuyos hijo e hijos, esto es, los convertidos, son sarnosos y lagañosos en sus principios y con trabajo pasan las ondas deste mundo, pero en fin llegan al puerto... La otra mujer hermosa y graciosa es otra tierra nueva que se descubrirá y nueva iglesia que será hermosa y graciosa, cuyos hijos también serán hermosos, esto es varones buenos cristianos y espirituales.[23]

Como se ve en este texto, la iglesia indiana de los tiempos dorados –al menos en la imaginación del patriarca espiritual de los franciscanos en México– no estaba en Nueva España, sino en otras tierras por descubrir. Esta suposición tuvo más vigencia entre los primeros frailes de lo que hasta el presente se ha admitido. El frustrado viaje que fray Martín de Valencia organizó para ir a «China», a principios de 1533, junto con otros compañeros de los Doce, entre ellos Toribio de Motolinía, Martín de la Coruña, Antonio de Ciudad Rodrigo y Francisco Jiménez, tiene como trasfondo el deseo de encontrar pueblos más aptos para entender el mensaje evangélico.[24] Escribe Motolinía sobre este viaje: «Decía fray Martín que se descubrirían en aquella costa gentes más hermosas y de

---

23 Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, Libro v, cap. 9. Este texto está tomado de la biografía que sobre fray Martín de Valencia escribió su compañero fray Francisco Jiménez y que ha sido publicada por Atanasio López en Archivo Iberoamericano, XII (julio-diciembre,1926) y por Pedro Angeles Jiménez en Antonio Rubial, *La Hermana Pobreza. El Franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana* (México, UNAM, 1996) p. 211-261. Aquí se citará esta última edición.

24 Existen diversas versiones de este viaje: Motolinía, *Historia*, trat. III, cap. 5; Mendieta, libro IV, cap. 10 y libro V, cap. 8 con importantes variantes, Jiménez, «Vida de fray Martín de Valencia», p. 253 y 261. La «carta de fray Martín de Valencia» escrita desde Tehuantepec y publicada en *Códice Franciscano*, 161-169 explica las razones de este viaje, motivos que posteriormente Motolinía y Mendieta reinterpretarán.

más habilidad que éstas de la Nueva España.»[25] Mendieta, por su parte añade:

> El primero que esto intentó (ir a China) fue el santo fray Martín porque tuvo revelación que había otras muchas gentes hacia la parte del poniente de más entendimiento y capacidad que estas de la Nueva España.[26]

Este parecer, corriente al menos hasta la muerte de fray Martín de Valencia (1534), estuvo muy relacionado con las discusiones de los primeros años sobre de los métodos de evangelización. Fray Francisco Jiménez, en la biografía que venimos citando, aporta breves pero significativos destellos que iluminan este proceso. Sobre este asunto escribe:

> Acerca desto y de la manera que se ha tenido en la conversión destos naturales... ha habido muchas opiniones, así entre los religiosos como entre seglares. Unos dicen que no se ha acertado y que no ha sido conforme a la conversión de los apóstoles en la primitiva iglesia. Otros dicen lo contrario; que esta es otra gente muy diversa de aquella y requiere temor y castigo, y que destas gentes se entiende a la letra aquello del Evangelio *Compelle eos intrare.*[27]

El prototipo de la «iglesia primitiva» estaba ya presente en estas discusiones. Sin embargo todo parece indicar que fray Martín de Valencia se encontraba en el bando de los que opinaban que a los indígenas no se les podía tratar como a los cristianos de los tiempos apostólicos. Durante su primer período como Custodio (1524-1527) después de dos años de «dar ejemplo, doctrinar, enseñar y predicar y reprender de palabra, [sin resultados tangibles] –escribe Francisco Jiménez– parecióle al varón de Dios que la voluntad de Dios era, hasta venir en más conocimiento, convenía comenzarse por temor y castigo», a fin de evitar las grandes ofensas que se hacían contra los mandatos de Dios.[28] Posteriormente, siendo custodio del Santo Evangelio por segunda vez (1530-1533) convocó a los frailes a capítulo en Tlalmanalco, para consultar «el modo y manera que más, según Dios, pareciese que convenía a su servicio y aumento de su sancta fee.» La información que tenemos sobre esta junta extraordinaria es un tanto obscura, pero entre líneas se puede percibir que, contra la opinión de Martín de Valencia, la mayoría de los votos y pareceres fueron en favor de que:

---

25 Motolinía, *Historia*, Tratado III, cap. 5.

26 Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, Libro V, cap. 8. En el Libro IV, cap. 10 Mendieta añade una razón más de este viaje: predicar libremente el evangelio, «sin preceder conquista por medio de armas.»

27 Jiménez, «Vida de fray Martín de Valencia», p. 246. Este texto bíblico tomado del evangelio de San Lucas, 14:23 «et ait dominus servo: exi in vias et sepes et compelle intrare ut impleatur domus mea», se prestó a diversas interpretaciones entre los cronistas franciscanos.

28 *Ibid.*

> ... ya era tiempo que los religiosos no tuviesen tanto trabajo corporal [?] en la manera de la doctrina... que parecía un dominio y señorío que hasta entonces se había sufrido y convenía, pero que ya no. Y también era razón [de dejar el dominio] pues tenían [los indígenas] conocimiento de la virtud, y que si hasta entonces había sido necesario rigor y temor, que ya era tiempo de dejarlos y ansí se vería y conocería si eran hermanos o todavía niños en la fe.[29]

Para mérito de fray Martín de Valencia, pese a sustentar una opinión contraria, aceptó la de sus hermanos. Nos dice Francisco Jiménez:

> En dos cosas sé que por parecer de los hermanos vino contra su voluntad y querer, y cuesta arriba se le hizo: uno fue el parecer que se dio acerca de la manera de la conversión, cuando juntó los religiosos, como arriba dije, que fue en Tlalmanalco, presente el obispo de México. La otra fue aceptar la prelacía, cuando la segunda vez lo eligieron por custodio.[30]

A partir de esta reunión celebrada alrededor de 1531 varios acontecimientos vinieron a dar más fuerza a la corriente de los franciscanos que buscaban un enfoque más humanista en la conversión de los indígenas. Hay que mencionar, en primer lugar, la llegada de la segunda audiencia y el interés de su presidente Sebastián Ramírez de Fuenleal por conocer la antigua cultura mexicana. La venida del primer virrey Don Antonio de Mendoza, otro promotor de los valores humanistas y el retorno de Zumárraga ya consagrado obispo, fueron impulsores decisivos de estas nuevas corrientes. Dentro de este mismo período empezó a llegar un nuevo tipo de misionero, no menos celoso que los primeros, pero con fuerte formación académica: fray Juan de Gaona, Jacobo de Testera, Arnaldo de Basacio, Marcos de Niza. Anteriores a éstos y de igual categoría fueron fray Juan Focher, doctor parisino, Alonso de Herrera, letrado de Salamanca, Jacobo Daciano de la familia real danesa, y los jóvenes estudiantes fray Bernardino de Sahagún y fray Juan de San Francisco. Posiblemente Mendieta, en su texto sobre la edad dorada de la iglesia indiana, al referirse a los «obreros de tierras extrañas, varones de mucha santidad y ciencia», que llegaban a trabajar a México, está aludiendo a este período, y no a la llegada de los doce primeros misioneros.[31]

Este acercamiento y mutuo conocimiento de frailes e indígenas dio como resultado una nueva percepción sobre la conversión de los indígenas al cristianismo. Al tiempo que Motolinía comienza a escribir

---

29 *Ibid.* p. 251.

30 *Ibid.* p. 260. La carta de fray Martín de Valencia sobre los trabajos misionales de sus compañeros, escrita al comisario general fray Matías Vueinssens en 1531 y que trae Mendieta en el libro V, cap. 15 parece dar testimonio de la opinión favorable a la conversión de los indígenas, si bien casi todas las referencias que hace se refieren a los niños que educaban los frailes en las escuelas de los conventos.

31 Cfr. Mendieta, Libro IV, cap. 46.

los textos que formarán su *Historia* (quizá a partir de 1535), aparecen ya varios elementos que darán forma a la imagen de las grandes conversiones de los indígenas, según se puede ver en diversos pasajes en los que trata de las magnas celebraciones y fiestas en los pueblos indígenas, recién cristianizados.[32] Esta nueva visión hace que los conceptos, que hasta antes de 1531 habían estado presente en los métodos de evangelización, se empiecen a reinterpretar o simplemente a desechar. Así, por ejemplo, el poco entusiasmo que los indígenas mostraban en un principio por el cristianismo, Motolinía lo reinterpreta al caricaturizar la impaciencia de algunos frailes que quieren ver a los indígenas «tan santos en dos días que con ellos trabajan, como si hubiese diez años que los estuviesen enseñando.» En una expresiva imagen Motolinía apunta: «paréceme los tales a uno que compró un carnero muy flaco y dióle a comer un pedazo de pan, y luego tentóle la cola para ver si estaba gordo.»[33] Lo que el mismo cronista asienta en sus *Memoriales* al referirse a la cristiandad de los indígenas está en total contradicción con la visión de su amado padre fray Martín de Valencia. Escribe: «esta es la gente más dispuesta del mundo todo para se salvar y parece a la letra ser éstos los pobres y débiles, los cuales quiere Dios que se hinche su casa.»[34]

Ante estos datos uno se extraña del lugar tan preeminente que fray Martín de Valencia ocupa en la literatura de los promotores de la utopía franciscana, como fueron Motolinía y Mendieta. El primero dedica un largo capítulo de su *Historia* (Tratado III, cap. 2) a la biografía de este misionero, que por cierto, es la única que aparece en esa obra. El segundo le dedica diez y seis capítulos en los que se incluye uno relacionado con «algunos milagros que se cuentan de este santo varón.» (Libro V, cap. 1-16). Para esa época, fines del siglo XVI, la figura de fray Martín de Valencia estaba firmemente asentada como el guía espiritual de los franciscanos fundadores de la iglesia indiana. Este papel, más que el de misionero, fue el que sin duda hizo perdurar su presencia en la imagen dorada de esa iglesia.

---

[32] Sobre la fecha en que probablemente Motolinía empieza a escribir su historia cf. Baudot, *Utopía e Historia*, p. 273-282. Para las grandes celebraciones en los pueblos indígenas véanse, entre otros el tratado I, cap 14, el tratado II cap. 8 y el tratado III cap. 12 y 13.

[33] Motolinía, *Historia*, tratado II, capítulo 4.

[34] Motolinía, *Memoriales*, I parte, capítulo 50.

RESUMEN- Fray Juan de Zumárraga y fray Martín de Valencia son dos personajes muy significativos en las crónicas franciscanas del siglo XVI. En la etapa que estas crónicas consideran como los tiempos dorados de la iglesia indiana, estos dos frailes representan los tipos ideales del misionero y gobernante de la Iglesia. Un examen detenido de los textos nos hace ver que su alta estima está impulsada por otras motivaciones. El primero adquiere relevancia, no tanto por el oficio que desempeñó, sino por su figura de fraile menor y la influencia que su vocación franciscana tuvo en el desempeño de su oficio episcopal. El segundo, pese a sus dudas sobre la conversión de los indios que lo alejan de la figura ideal del misionero, es reconocido por haber sido el guía espiritual de los fundadores de la iglesia indiana.

RÉSUMÉ- Fray Juan de Zumárraga et fray Martín de Valencia sont deux personnages très significatifs dans les chroniques franciscaines du XVIe siècle. Dans l'étape que ces derniers considèrent comme l'âge d'or de l'église américaine, ces deux religieux représentent les types idéaux du missionnaire et du prélat. Un examen minutieux des textes démontre que cette estime repose sur d'autres motifs. Le premier acquiert de l'importance moins par son action que par son image de frère mineur et l'influence que sa vocation franciscaine a eue dans la mise en œuvre de sa fonction épiscopale. Le second, malgré ses doutes sur la conversion des Indiens, qui l'éloignèrent de la figure idéale du missionnaire, est reconnu comme le guide spirituel des fondateurs de l'église américaine.

ABSTRACT- Fray Juan de Zumárraga and fray Martín de Valencia are two very significant characters in the franciscan chronicles of the 16th century. In the period that these two consider as the golden age of the american church, both clergymen represent the ideal types of the missionary and the priest. A thorough examination of the texts shows that this high opinion was based on something else. The first one gains importance less by his doings than by his image of minor friar and the influence that his franciscan vocation had in the realisation of his episcopal function. The second one, in spite of his doubts about the indians' conversion, which took him away from the missionary's ideal figure, is recognized as the spiritual guide of the founders of the american church.

PALABRAS CLAVE: Franciscanos, Evangelización, Siglo XVI, Utopía, Iglesia Indiana.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 345-354, Toulouse, 2001

El manuscrito jesuita mesiánico de Andrés de Oviedo dirigido a Francisco de Borja (1550)

PAR

Alain MILHOU †

Université de Rouen

De 1550 data un manuscrito anónimo, de inspiración joaquinita, sobre *La exposición del Salmo 106 y del Cántico de Habacuc* dirigido al duque de Gandía, o sea Francisco de Borja. Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, con la signatura Ms 5874. Lo publiqué en edición abreviada en la revista *Florensia* (Bollettino del centro internazionale di studi gioachimiti, San Giovanni in Fiore, anno VIII-IX, 1994-95, p. 193-239). Se trata de una copia, con dos letras distintas, una para la dedicatoria (sin foliar) y el prólogo (15 folios), otra para la exposición propiamente dicha (74 folios). Fundándose abiertamente en Joaquín de Fiore y Ubertino da Casale, el anónimo autor celebra la orden a que pertenece, al hacer la exégesis del salmo 106 y del Cántico de Habacuc. «En estos últimos tiempos estragados» (*Dedicatoria*), pero también de apertura misionera, la Compañía está llamada providencialmente a obrar por la «conversión de los infieles y reformación de los cristianos» (fol. 46) o, dicho de otro modo, «convertir gentes y infieles y reformar cristianos estragados» (Pról., fol. 13). Ya el *Incipit* da la pauta del mesianismo del texto, con su celebración de la *novitas*, o sea la *renovatio* ligada a la noción escatológica de *novissima tempora*:

> IHS
> Aleluia, Aleluia, Aleluia
> Destiérrense las vegezes, sea todo nuevo, el coraçón, las palabras, las obras en Jesu Christo.
>
> La exposición del psalmo 106 y del cántico de Abacuc propheta, que comiença *Domine, audivi auditionem tuam et timui*, en los quales, aliende de otras cosas, el Espíritu Sancto prophetizó cómo se avía de descubrir el universo en estos últimos tiempos en que estamos, i la predicación del Evangelio que en él se avía de hazer, y el daño y poquedad despíritu

> cristiano deste tiempo, juntamente con la dichosa i bienaventurada venida de la Compañía de Jesús para el remedio dello. Dirigida al muy ilustre señor duque de Gandía, año de 1550.

El texto se caracteriza por su mesianismo. Pero no por ello deja de concordar con el sentimiento general de santa novedad que tenían los primeros jesuitas. Es un absurdo ver a la Compañía exclusivamente como la orden de la Contrarreforma. Aunque llegó indudablemente a serlo, fue concebida por sus primeros miembros como un grupo de sacerdotes reformados que se ponían al servicio de la *renovatio*, estando estrechamente ligadas reforma y misión, en una misma perspectiva de rejuvenecimiento, de renacimiento del mundo.

Nuestro texto es a todas luces obra de uno del círculo de Francisco de Borja. Demostré que no podía ser sino obra del jesuita Andrés de Oviedo, compañero de Borja en Gandía. La dedicatoria es perfectamente coherente con lo que sabemos de Andrés de Oviedo. Era familiar íntimo del duque, conocedor, lo que no era el caso de todos los jesuitas del tiempo, ni mucho menos, de su ingreso secreto en la Compañía. También concuerda con lo que sabemos del entusiasmo mesiánico que había manifestado Oviedo por el papel providencial de aquel grande a quien había dado los *Ejercicios*. Pero se compagina con su toma de conciencia, gracias a la instrucción del Padre Ignacio sobre el profetismo, de que había llegado a desvariar. Resultaba pues de su entusiasmo excesivo y de su arrepentimiento consiguiente lo que podríamos llamar una postura mesiánica moderada: seguía creyendo que Borja estaba llamado a realizar grandes cosas, pero en el marco de un cuerpo solidario, el de la Compañía.

En el prólogo aparecen ciertos datos personales que no son contradictorios con lo que sabemos de Oviedo. Está destinado el pasaje a probar que la Compañía es la orden que anunciaría Joaquín de Fiore en este trozo citado del capítulo noveno de la *Expositio in Apocalypsim*:

> En el prinçipio del tercer estado del siglo, el Espíritu se a de renovar como si Jesu Cristo nasçiese en aquellos días y, resucitado de entre los muertos, inspirase su Espíritu Sancto en sus discípulos, y como si de nuevo embiase a pedricar a los apóstoles por todo el mundo, y como si de nuevo erigiesen iglesias i las edificasen, lo qual todo, como e dicho, a de acaeçer en espíritu en el principio del tercer estado del siglo. (Pról., fol. 9)

A continuación, en una apóstrofe de buena factura retórica, el autor pregunta si se puede dudar de que la Compañía sea

> la que estava prometida en estos tiempos en que estamos, que es el sexto tiempo de la Iglesia y tercer estado del siglo. Díganme los que en esto dubdaren:
> ¿Qué quiere ser aver esta Compañía y orden treze años que se instituyó hasta este año de cincuenta, y aviendo tantas órdenes y tantos

> monesterios, y tanta multitud de clérigos y sacerdotes en toda la Cristiandad, y personas de muchas letras y crédito y señoríos, y estar esta Compañía en tan poco tiempo tan estimada y tan querida, y averse hecho tantos collegios della en las prinçipales universidades y muchas casas en otras partes?...
> Mysterios son éstos y obras por las quales se prueva claramente que esta Compañía es embiada por el Espíritu Sancto y que es la orden que estava prophetizada que avía de venir después de predicado el Evangelio en el universo mundo y en todas las partes donde avía gentiles y idólatras, quésta es señal çierta que comienza agora el tercer estado del siglo y el sexto tiempo de la Iglesia, que son los últimos (Paról., fol 9-12)

Profecía y exégesis. El método exegético simbólico

Al igual que Joaquín de Fiore, el autor no se considera como profeta, sino como exegeta inspirado. Excepto en una ocasión para un suceso ya pasado tres años antes, la batalla de Mühlberg, no refiere ningún vaticinio ni profiere ninguno, como no sean interpretaciones de la Biblia, de Joaquín de Fiore o de Ubertino da Casale. Su método exegético carece de preocupación filológica e histórica. Al parecer no sabe el hebreo ni el griego, o si los ha aprendido en Alcalá, no se vale de esos conocimientos, ateniéndose a la *Vulgata*. El sentido literal no le interesa. Sólo le preocupa el sentido simbólico, en la trayectoria de la exégesis medieval.

Dedica los diecisiete primeros folios de su «Exposición» a los versículos 22 a 43 del Salmo 106 (según la numeración de la *Vulgata* por supuesto), aplicándolos a la historia de la Iglesia desde el advenimiento de Cristo hasta el de la Compañía. Se apoya en la exégesis de Francisco Titelmans en su *Elucidatio in omnes psalmos*, editada en Amberes en 1531, con una dedicatoria a Carlos V. Allí creyó encontrar nuestro autor una profecía de la victoria de Mühlberg contra los protestantes alemanes (fol. 8). El método exegético de Titelmans era fiel a la tradición simbólica medieval, pero acudía en ocasiones al hebreo y al caldeo. Este franciscano flamenco, profesor en Lovaina, era un escolástico, aunque influenciado por el humanismo, pero no lo suficiente para que pudiera adscribirse al bando de los Budé y Erasmo. Mantuvo relaciones complejas con el segundo: aunque contradictor suyo, le dedicó en 1530 un estudio sobre el *Apocalipsis*; y parece que Erasmo le apreciaba.

El resto de la exposición de nuestro manuscrito (fol. 17-74) está dedicado a la exégesis del cántico o salmo del tercer capítulo del profeta Habacuc. Lo aplica el autor al descubrimiento de las Indias y a la venida de los jesuitas. Además, interpreta con frecuencia, para ilustrar su demostración, algunos pasajes del *Apocalipsis*, en especial el capítulo 3, v. 7-13 sobre el ángel de la Iglesia de Filadelfia. Por fin se apoya, citándolos y glosándolos, en los comentarios de Joaquín de Fiore y Ubertino da Casale. Del abad calabrés cita la *Expositio in Apocalypsim* y el *Psalterium*

decem chordarum, obras editadas ambas en Venecia en 1527. En cambio no cita el *Liber Concordiae Novi ac Veteris Testamenti*, editado también en Venecia en 1519. De Ubertino, cita por supuesto su *Arbor vitae crucifixae Jesu* de 1305, posiblemente en su edición de Venecia de 1485, especialmente el libro quinto, el más joaquinita, y quizás apócrifo.

La división de la Historia en tres estados. ¿Triteísmo histórico o cristocentrismo?

Andrés de Oviedo, el supuesto autor, se vale de un esquema cronológico claramente joaquinita en lo que se refiere a la división de la historia en tres *estados* (traducción de la palabra *status* empleada por Joaquín) adscritos a cada una de las personas de la Trinidad: el del Padre que corresponde al Antiguo Testamento, el del Hijo que corresponde al Nuevo, y el del Espíritu que nace, coincidiendo con la degradación de la Cristiandad, el descubrimiento, conquista y primera evangelización de América, y la aparición de una orden nueva de «pobres evangélicos espirituales» (fol. 50), anunciados por el salmista, Habacuc, San Juan, Joaquín de Fiore y Ubertino da Casale.

La Compañía inaugura «el sexto tiempo de la Iglesia», último del segundo *estado* del mundo, que coincide con el principio del tercer *estado*, el del Espíritu. No evoca la división futura de aquella tercera era en otros nuevos tiempos, lo que muestra su prudencia y su distanciamiento con respecto a las tendencias milenaristas del joaquinismo. Para el autor jesuita la Parusía, como para San Agustín, está más allá de la historia concebible por los hombres (fol. 1).

¿Tercer estado milenario o *renovatio mundi*?

El autor del manuscrito no es milenarista *stricto sensu*. No evoca la sociedad posthistórica de los elegidos que se desarrollaría pacíficamente, preservada de los ataques de Satanás, encadenado por mil años. Sabido es que esa sociedad ideal aparecía en muchos vaticinios del Medioevo y del Renacimiento, ya con una coloración espiritual, ya con matices igualitaristas subversivos, ya con dejos paganos del mito del país de cucaña. El autor jesuita dista mucho de tomar a la letra las imágenes de los capítulos 19 y 20 del *Apocalipsis* sobre el primer combate escatológico, el primer juicio final, los mil años de dicha para los justos, el segundo combate escatológico y la segunda vuelta de Cristo para juzgar a las naciones. Ahora bien, muchos visionarios de inspiración joaquinita como los franciscanos Juan de Rocatallada y Francesc Eiximenis dieron en muchas lucubraciones basadas en esos capítulos, teniendo sus interpretaciones ecos prolongados en la península ibérica, tanto en el

mesianismo oficial de los Reyes Católicos y de Carlos V como en los movimientos subversivos de las *Comunidades* de Castilla (1520/22), de las *Germanías* de Valencia (1519/22) y del sebastianismo portugués. Oviedo, si es el autor del manuscrito, se sitúa en la trayectoria espiritual del verdadero Joaquín de Fiore. Los estudios recientes han permitido, en efecto, distinguir el mensaje espiritual del abad calabrés de las instrumentalizaciones político-milenaristas de su posteridad. Conviene recordar que en la *Expositio in Apocalypsim* que conoció nuestro autor jesuita, el abad calabrés condenó tajantemente el milenarismo fundado en una interpretación literal del libro sagrado. Por otra parte, insistía en que el tercer *status*, el del Espíritu, era el de la iluminación interior que permitía comprender el mensaje divino (*intelligentia spiritualis*), el del júbilo del alma transformada (*sabbatismus*).

Hay diferencias importantes, sin embargo, entre las concepciones del tercer estado por Joaquín y por el autor jesuita. Primero en lo que se refiere a las circunstancias de su advenimiento. Quedaba Joaquín todavía prisionero de algunas imágenes de la escatología bíblica, como las de la *abominación de la desolación*, las tribulaciones, el Anticristo o la transformación de las espadas en arados. Por más que las considerara como símbolos y las espiritualizara, no podían dejar de alimentar los vaticinios que se le atribuyeron falsamente. En cambio, el autor del manuscrito no cae en imaginaciones sobre las postrimerías del mundo. Le basta con interpretar, en una perspectiva providencialista de lucha planetaria contra el demonio, los sucesos de la conquista de América; pero los refiere con mucha precisión histórica. Si alude sin mayores detalles a la venida del Anticristo (fol. 13, 16 y 67), no evoca la cruzada mesiánica, ni las figuras del *pastor angelicus* y del emperador escatológico, como hicieron tantos franciscanos joaquinitas. Sólo una vez alude a la predicación apocalíptica que podían hacer los jesuitas (fol. 57), lo que es irrelevante en comparación con todo lo que dice de la llamada a la conversión interior que suponían los *Ejercicios*. En dos ocasiones se refiere a la imagen apocalíptica del destierro de Satanás, pero quitándole cualquier alcance milenarista (Pról., fol. 7, y fol. 43); la emplea para designar el triunfo dè la fe a expensas del paganismo demoníaco. En el tercer estado que se inaugura con los jesuitas, no van a producirse milagros exteriores (Pról., fol. 8 y 13; fol. 67). El reinado del Espíritu será el de la interioridad; el verdadero milagro es la *renovatio mundi*. Ésta se funda en la reforma, la conversión de los hombres de la Cristiandad antigua; pero también en la acción misionera de los jesuitas, que van a realizar una evangelización más profunda que la que se ha venido desarrollando hasta entonces al amparo de las armas. El mensaje, llevado por la Compañía, se dirige a

> todos estados de cristianos, moros, gentiles, mugeres, seglares y niños para ser cristianos verdaderos. (fol. 14)

Ya para Joaquín de Fiore, el reinado del Espíritu significaba el triunfo de la interioridad. Pero no dejaba de concebir la renovación según el modelo monástico en que la salmodia contemplativa, cantada en el coro, era la oración por excelencia. Si el primer estado había sido la edad dominada por los casados, el segundo por los clérigos, el tercero se caracterizaría por la preponderancia de los monjes. En cambio, para nuestro autor, la oración mental para todos los estados de la sociedad, según el método ignaciano, va a ser el motor de la nueva era. He aquí cómo comenta la imagen *in psalmis canentes* de Habacuc 3, v. 19, interpretando a su manera un pasaje del *Psalterium decem chordarum* de Joaquín, relativo a la salmodia:

> Ellos [los jesuitas] no tienen coro de boçes altas ni músicas. La música dellos es interior y d'espíritu (fol. 61) [...] En el primer stado del siglo, se sabían los psalmos y los cantavan a bozes y con muchos instrumentos músicos sin entenderlos los de la sinagoga, y sin spíritu alguno. En el segundo stado del mundo, se cantavan en las iglesias y monesterios por neçesidad, diçiendo sus horas con boçes altas, y en algunas partes no con tanto spíritu y atençión como devían, y tanbién por obligaçión de misas cantadas y de defuntos y aniversarios, que por contratos devían los monesterios, y a esta causa eran obligados a cantar a bozes y alto porque el hombre oye la boz y con ésta se cumple con él. Mas en este terçer stado que comienza en esta Compañía, anse de cantar los psalmos por solo amor y con spíritu y devoción interior, entrando en su coraçón sin bozes ni ruido de lengua, como hacía Ana madre de Samuel, porque Dios no mira sino al coraçón del que canta o reza. Y a esta causa por poder mejor haçer esta psalmodia interior, la Compañía y orden de Jesús no acepta cosa por la qual sean obligados a oficio alguno exterior ni bocal, que son horas, misas y otros ofiçios, porque como dize este propheta, a de ser don especial desta Compañía este cantar de psalmos por amor solo, y con spíritu interiormente [...] (fol. 64-65)

Los *Ejercicios* están destinados a todos los estados de la sociedad, lo que permite realizar el anhelo de la universal llamada a la perfección. Suponen un doble movimiento de conocimiento de sí mismo (Pról., fol. 2 y 7) y de meditación sobre la vida de Cristo. En este terreno también estamos lejos de Joaquín de Fiore. Hay un dejo, sin embargo, de la tentación eremítica, con su poco de iluminismo, a la que sucumbió Oviedo en Gandía: prácticamente no se habla, en este texto, de la necesaria unión entre la contemplación y la acción. Se tiene la impresión de que quería convertir a todos los cristianos en contemplativos descuidados de sus deberes de estado. La única vez que habla de la vida activa, si no me equivoco, lo hace de manera algo despreciativa:

> Mi principal casa y manida será el estado alto de la contemplaçión, y en ella haré mi fuerça y de allí baxaré a las obras de la vida activa. (fol. 58)

Descubrimiento, conquista y misión

El autor anónimo, con objeto de demostrar que ha terminado el quinto tiempo de la Iglesia, último del segundo estado, dedica una parte importante de su manuscrito (fol. 19-43) al descubrimiento, conquista y principio de la evangelización de América, haciendo una exégesis –que nos parece hoy extravagante– de los dieciséis primeros versículos de *Habacuc* 3. Se trata de una visión providencialista según un planteamiento agustiniano. Lo único que cuenta para él es la lucha contra el demonio, hasta entonces dueño absoluto del Nuevo Mundo, y la construcción de la Ciudad de Dios en todo el orbe. Escribiendo en los mismos años que Gómara, tiene perfecta conciencia de la importancia de América, que califica de «medio mundo» (fol. 19). Manifiesta la impaciencia misionera de la joven Compañía que sólo actuaba en los dominios portugueses: Asia con Francisco de Xavier (Pról., fol. 10; fol. 19) y desde hacía un año en el Brasil, de que no hace mención.

En el prólogo, imagina retóricamente que Cristo, en el quinto estado de la Iglesia, hace este discurso en el «Consejo de la Sanctíssima Trinidad», abogando por el descubrimiento y evangelización de las Indias, todavía ignotas:

> Abba Pater, ábranse estas cerraduras que por juizio tuyo justo estaban çerradas, descúbranse estos mysterios, póngase el estandarte de mi cruz en todo el universo; gran mal es que en la mayor parte dél esté Lucífer, después que yo le vençí, enseñoreado y que le adoren públicamente sin que persona le contradiga, acávense ya de desterrar del universo la idolatría, cesen los sacrifiçios abominables de niños y sangre humana, dexen ya los honbres de adorar a las criaturas, criadas para su servicio, publíquese ya mi nombre en todo el universo. (Pról., fol. 5)

Este pasaje da la tónica de sus páginas sobre los descubrimientos, ocurridos en el quinto tiempo de la Iglesia, y preludio al sexto tiempo, o estado tercero, que verá la difusión del cristianismo en todo el orbe. Podemos notar la amplitud de la visión planetaria, digna de Colón, Las Casas o Gómara, pero también una diabolización del continente nuevo, que aparece de nuevo en esta visión dantesca de su glosa de *Habacuc* 3, v. 13 (*Percussisti caput de domo impii, denudasti fundamentum eius usque ad collum*):

> Hasta agora pudiérase deçir que el demonio no avía sido vençido ni desnudado sino de la çintura arriba, que era en la parte alta del mundo que estava descubierta, y agora se a desnudado los pies, que es la parte del mundo que está debajo del polo antártico y más baja o ínfima. (fol. 36)

Tan adueñado estaba el diablo del Nuevo Mundo, tan arraigadas estaban la idolatría y las «abominables costumbres y horribles sacrificios

que haçían a los demonios con sangre de niños y humana» que el autor se pregunta si no fue

> ésta la causa de no aver sido dignos, impidiéndolo sus pecados, de la publicaçión del evangelio y palabra divina y de permitir Nuestro Señor que la predicaçión se hiziese en aquellas partes de otra manera que se hizo por los apóstoles en éstas, que fue robando, destruyendo y matándolos con armas y aun con grandes crueldades, a manera de la entrada que hizieron los judíos en tierra de promisión, destruyendo y matando y desquartizando, por mandado de Dios, a los cananeos, amorreos, jebuseos (fol. 22) [...] no de la manera que se ubieron los apóstoles en el vencimiento del mundo, que fue como se uvo Jesucristo, con humildad y paciençia y al fin muerte de cruz, y ansí fue vençido el demonio y el mundo, y al contrario, el vençimiento del mundo nuevo y demonio que en él era señor sin contradiçión, que fue matando y destruyendo bien milagrosamente. (fol. 26)

Se habrá notado la comparación con la entrada de Josué en la Tierra prometida, exterminando a los pueblos idólatras autóctonos. Ya vimos que en 1555 haría Motolinía la misma alusión bíblica, proponiendo una explicación sobrenatural al descenso de la población mexicana. Pero al revés de Motolinía que disculpa a los conquistadores y pobladores, insistiendo en las epidemias, no oculta nuestro jesuita las crueldades de los conquistadores y la codicia de los encomenderos. Pero fue un mal necesario para acabar con el demonio, castigar a los indios por su idolatría y dejar el camino libre para la verdadera y profunda evangelización por los jesuitas, todavía por realizar:

> [...] al fin quasi se an asolado y acabado con señores crueles a quien estavan encomendados por los virreyes y governadores, o por mejor dezir por Dios, para que executasen en ellos su justiçia, que la mesma agonía y sed de sangre humana que los yndios tenían para hartarse della y sacrificar a sus dioses, permitió Nuestro Señor que tuviesen después los hespañoles que allá pasaron, de oro y plata para que los castigasen y justiçiasen, dándoles por su misericordia ley de graçia en que viviesen y inmensas tribulaçiones y trabajos para que se arrepintiesen. (fol. 32-33)

Si no hace ningún elogio de los conquistadores crueles y codiciosos, los cuales tuvieron un papel de *flagellum Dei*, sorprende la ausencia de referencia positiva a la obra de misión y defensa del indio llevada a cabo por las órdenes mendicantes. Hasta entonces todo lo realizado en el Nuevo Mundo por los españoles le parece propio del quinto tiempo de la Iglesia, aquel tiempo «estragado». El sexto no empezará en América hasta que los jesuitas se hagan cargo ellos mismos de la cristianización.

El providencialismo del autor jesuita, que incluye la guerra dentro del plan divino, podría parecer próximo al de los franciscanos de la Nueva España, en especial de Motolinía. Pero, al revés de los franciscanos, Oviedo, el probable autor del texto, no tiene ninguna simpatía por unos

indios que no conoce directamente. No hay nada en su manuscrito sobre aquellos seres pobres y humildes, con cualidades precristianas a pesar de su idolatría, que podrían ser la base del renacimiento de la Iglesia primitiva, como se veía en Vasco de Quiroga o en Motolinía. Acumula todos los datos que conoce de costumbres «bárbaras» americanas para configurar la imagen paradigmática de un ser bestial, muy próximo a la visión de Gonzalo Fernández de Oviedo. El indio que describe es antropófago como un caribe, adepto de los sacrificios cruentos como los aztecas, carente de Estado como los selváticos. Semejante amalgama le lleva a afirmar que los incas practicaban los sacrificios humanos igual que los aztecas y que todos los indios eran sodomitas. Extrae de las *Decades de orbe novo* de Pietro Martire d'Anghiera todos los datos negativos, prescindiendo de lo que pudo escribir el humanista milanés sobre los seres inocentes que vivían en el comunismo primitivo próximo a la edad de oro.

Como en los citados textos de Gonzalo Fernández de Oviedo y de Motolinía, considera el jesuita que la caída espantosa de la población indígena es un castigo de Dios por sus pecados de idolatría y sus abominaciones contra natura:

> Cosa increyble es lo que se cuenta en la historia de la isla Hespañola, en la qual al tiempo que se descubrió avía un millón y más de indios y indias, que fue el año de noventa y tres, y dende ay a quarenta años pereçieron y murieron todos sin quedar quinientos dellos. Gran castigo paresçe éste y de gran misericordia, pues quiso Nuestro Señor que primero se les publicase y predicase el evangelio que los castigase. Con solos mil y quinientos hombres que el almirante Colón llevó la segunda vez, venció y desbarató y sojuzgó grande multitud de gentes y reyes; y allende de los vençimientos en las vatallas, después trabajaron tanto, haciendo que cavasen en las minas y sirbiéndose dellos los cristianos con la cobdicia grande del oro, de manera que murieron quasi todos en esta isla y no se pudo remediar su perdiçión con provisiones de los reyes. Çierto se cognosçe bien que fue castigo de Nuestro Señor que hizo en ellos, quiriendo desarraigar de aquella tierra, que era casa y templo del demonio, los ídolos y abominaçiones que avía para que se predicase agora el evangelio. (fol. 25-26)

Decepcionantes son estas consideraciones de nuestro autor jesuita sobre América, por su ignorancia de las realidades antropológicas y misioneras y su desconocimiento de la teología del derecho natural. Pero conviene subrayar su conciencia de la importancia del Nuevo Mundo en la historia de la salvación y su severidad con los conquistadores y pobladores.

RESUMEN- De 1550 data un manuscrito anónimo de inspiración joaquinita dirigido a Francisco de Borja. Lo publiqué en una edición abreviada en la revista italiana *Florensia*. El texto se caracteriza por su mesianismo. A todas luces, se trata de la obra de un jesuita, probablemente Andrés de Oviedo.

RÉSUMÉ- De 1550 date un manuscrit anonyme d'inspiration joachimite adressé à François Borgia. Je l'ai publié dans une édition abrégée dans la revue italienne *Florensia*. Le texte se caractérise par son messianisme. Il est de toute évidence l'œuvre d'un jésuite, probablement Andrés de Oviedo.

ABSTRACT- An anonymous manuscript of joachimitic inspiration sent to François Borgia is from 1550. I have published it in an abridged form in the italian review *Florensia*. The text is characterized by its messianism. It is obviously a jesuit's work, probably by Andrés de Oviedo.

PALABRAS CLAVE: Mesianismo, Jesuita, Andrés de Oviedo, Borja, Joaquinismo.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 355-362, Toulouse, 2001

La résistance indienne au quotidien (El Quinche, Equateur, 1755)

PAR

Bernard LAVALLÉ

Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III

Le 30 juillet 1755, Melchor Parrales, *maestro sillero* demeurant à Quito, porta plainte devant l'Audience de cette même ville contre Juan Chiquimba, Manuel Sarche et Lorenzo Quitumbe, Indiens de El Quinche, village situé à une vingtaine de kilomètres à l'Est de la ville, ainsi que contre leur *gobernadora* [1] et d'autres personnes non précisées, *por las roturas de cavezas que causaron, formando motín y tumulto.*

En effet, peu auparavant, l'Audience avait reconnu à Parrales la propriété de sept *caballerías* de terre à Atalpamba, un lieu-dit séparé du village par une simple *quebrada.* Lorsque, selon ses dires, quelques jours plus tôt, le 25, il était allé procéder à leur *medida y posesión*, les Indiens contre lesquels il portait plainte, mais aussi *muchísimos más que les acompañaron*, avaient commis *una gravísima atrocidad.*

Les faits, d'après sa version, étaient les suivants. Quand l'opération avait commencé, en présence de l'*escribano* Antonio Daza, les Indiens avaient coupé la corde de l'arpenteur qui, ayant résisté, fut attaqué *con palos y piedras que llevaron juntamente con un cuchillo.* Parrales voulut le protéger et le tirer des mains de ses agresseurs, mais il reçut aussitôt trois blessures à la tête. Son épouse, Bárbara, venue au secours de son mari, fut elle aussi frappée deux fois, également sur la tête. Un de leurs fils écopa de *una violenta pedrada en la cara* ; quant à un autre de leurs enfants, *le lastimaron la mano con otro palazo* :

[1] Le mot *gobernador* avait, selon les régions de l'Empire, des sens différents. Dans ce qui serait plus tard l'Equateur, les *gobernadores* étaient des caciques ayant autorité sur les autres chefs ethniques d'un village ou d'une contrée. Investis de pouvoirs particuliers, notamment en matière de justice et de recouvrement des impôts, ils étaient nommés par l'administration coloniale.

> ...y finalmente, nos molieron los cuerpos a palasos, sin que pudiésemos defendernos en manera alguna

Le soldat dépêché pour veiller au bon déroulement de l'opération par le *teniente de alguacil mayor* de Quito, arrêta sur le champ trois des coupables qu'il enferma dans une maison, mais ils en furent libérés sans tarder par la *gobernadora*, laquelle *los echó fuera de ella, hablando grandes oprobios y livertades contra todos nosotros, con que apenas podimos salvar las vidas milagrosamente.*

Melchor Parrales terminait en insistant de nouveau sur l'extême gravité des faits :

> Respecto de que estas tan graves injurias nezesitan del castigo correspondiente y el remedio con que se deve ocurrir a tan diforme atrosidad con que han bulnerado los actos de justicia provehidos de tan gran respecto y soberana providencia de Vuestra Alteza, se haze nesesario el que se sirva de admitir esta querella y la informassión que de todo lo presedido ofrezco dar, demostrando juntamente dichas roturas de nuestras cavesas, la herida de la cara y demás cardenales que hemos padecido.

En conclusion, il demandait que ses assaillants soient emprisonnés et leurs biens immédiatement placés sous séquestre, qu'ils soient mis en demeure de payer les soins qu'avait exigés l'état des victimes, ainsi que le salaire des soldats nécessaires au rétablissement de l'ordre.

Dans cette plainte et l'exposé des faits qui la motivaient – sans doute dramatisé, du moins on l'imagine, par la griffe de l'avocat du plaignant – on retrouve tous les ingrédients susceptibles de provoquer chez les Autorités une réaction sévère et immédiate puisqu'il s'agissait d'Indiens : violences en réunion – allusions réitérées au nombre des personnes impliquées –, répétition et gravité des coups portés – avec des pierres et des pelles sur la tête –, rébellion contre le représentant de l'ordre colonial – le soldat dépêché par le le lieutenant de l'alguazil –, enfin, participation active d'un membre de l'aristocratie indienne, en principe chargé d'encadrer les indigènes et non de les exciter – la *gobernadora* –.

Tout était bien en place pour que Parrales, dès les premières lignes de sa plainte, puisse parler, au nom des victimes, de *motín y tumulto*. Il imaginait de pareils mots sans aucun doute capables de déclencher aussitôt parmi les Auditeurs les réactions les plus vives, car telle était bien, en effet, la peur fantasmatique la plus obsédante du monde colonial confronté aux Indiens. Certes, un quart de siècle auparavant, il y avait déjà eu dans la région les événements de Pomallacta que l'on avait pu croire exceptionnels. Cependant, à cette époque, nous sommes en 1755 rappelons-le, cette vieille angoisse récurrente des Blancs n'avait pas encore été avivée dans le ressort de l'Audience par la série d'explosions populaires, parfois d'une extême gravité, qu'elle allait connaître à partir

de la décennie suivante à Alausi, Riobamba, Molleambato, San Ildefonso, etc.[2]

*

Quelques jours plus tard, le 30 juillet, faisant suite à cette plainte, les Auditeurs ordonnèrent aux témoins cités par Parrales de donner leur version des faits. Ils le firent trois jours plus tard.

Melchor de Rojas, le soldat, confirma tout : le tumulte des Indiens intervenus en grand nombre (*muchos indios*), la *gobernadora* armée d'un couteau et coupant les liens des quatre Indiens agresseurs qui avaient été arrêtés. Il précisa aussi que l'arpentage avait pu néanmoins se poursuivre, sans toutefois être mené à son terme. Nicolás de Ubidia, un *vecino* de Quito venu accompagner les Parrales, précisa que leur groupe était attendu par les Indiens assemblés et que les violences s'étaient déchaînées dès leur arrivée sur les terres en litige. Francisco Díaz, lui aussi *vecino* de Quito, estima les Indiens à une centaine et les décrivit *caminando por dichas tierras* et allant à la rencontre du petit groupe venu de la ville. Enfin, Ignacio Jívaja, un autre *vecino* de Quito, *tasador* de son état, avait fait fonction dans cette affaire d'arpenteur désigné par l'Audience. Il donna quelques détails éclairants : ils avaient commencé le travail de délimitation des terres en question la veille – c'est-à-dire le 24 – et, n'ayant pu terminer, étaient revenus le lendemain. A leur retour, ils avaient pu constater que les Indiens, sans doute alarmés par ce qu'ils avaient vu le jour précédent, les attendaient sur un pré.

Parrales insista pour que soit auditionné l'*escribano* Antonio Daza, ce qui eut lieu un peu plus tard, le 19 août. Daza précisa que, dès son arrivée sur les lieux, il avait constaté un grand tumulte parmi les Indiens assemblés. Dans ces conditions difficiles, il avait donc voulu procéder à l'arpentage :

> Les dio a entender el declarante a dichos indios lo que contenía dicho auto, expresándoles en la lengua general del Ynga para que no estorbasen el que se hiziese las diligencias mandadas.

Malgré ces précautions oratoires, *se imutaron todos*, et les coups s'étaient mis à pleuvoir, au point qu'il avait vu bientôt Parrales *bañado en sangre*. Avec le soldat, il avait bien essayé de s'interposer mais en vain (*que no fue bastante*), tandis que sa mule reçut un coup sur la tête et s'enfuit. Quatre Indiens avaient été arrêtés et conduits chez un certain Francisco Mora où le petit groupe de Parrales avait passé la nuit précédente. C'est alors que la femme du *gobernador* était intervenue, en compagnie du curé de l'endroit et d'une troupe d'Indiens (*y mucha gente*). Daza confirma qu'elle avait bien coupé les liens des quatre prisonniers, mais il donna aussi des précisions intéressantes sur l'attitude du curé :

---

[2] V. Moreno Yáñez (Segundo E.), *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la Colonia*, Quito, Universidad Católica, 1978.

> y el cura de dicho pueblo en castigo del tumulto o alsamiento que avían ejecutado y lastimado al referido Parrales, les dio el castigo de doze asothes a cada uno y los soltó.

Une fois de plus apparaissait le terme presque magique d'*alzamiento.* On peut d'ailleurs se demander s'il convenait bien aux faits relatés, puisque le dénouement de ce qui ressemblait plutôt à une simple bagarre s'était passé sans autre incident, et le retour au calme avait été, semble-t-il, immédiat. En quelque sorte, la *gobernadora* avait joué son rôle aux yeux des Indiens en les libérant. Le curé, lui, avait fait preuve d'autorité en condamnant les agresseurs à des coups de fouet, et tout était redevenu calme puisque, de l'aveu même de Daza, la délimitation des terres avait pu être menée à bien (*y después de esto se actuó dicha diligencia de la medición de tierras a que fueron*).

L'affaire menaçant de s'enliser, Parrales revint à la charge. Il écrivit de nouveau à l'Audience, demanda que l'on en finisse avec cette *medición* qu'il avait payée, gros effort de sa part puisqu'il avait été déclaré officiellement *pobre de solemnidad* (*como en realidad de berdás lo soy, cargado de multitud de hijos y de henfermedades avituales*). Le 29 août, l'Audience prit la décision d'arrêter les Indiens dénoncés par le plaignant. L'ordre fut officiel le 1er septembre, mais aucun d'entre eux n'ayant obtempéré, la justice se rendit le 10 septembre à El Quinche pour s'assurer de leurs personnes, en vain (*haviéndolos buscado con gran exactitud no pudo* (sic) *ser havidos*), et aucun bien leur appartenant ne put être trouvé et saisi…

En revanche, l'épouse du *gobernador*, Da. Catalina de la Carrera, n'avait pu se soustraire. Le 3 septembre, elle était incarcérée à la *cárcel de corte* de Quito après avoir été arrêtée peu auparavant dans le quartier des boucheries de la capitale. Née à Cayambe, ignorant son âge mais paraissant avoir une trentaine d'années, elle était l'épouse du *gobernador* D. Silvestre Maldonado et déclara, pour toute activité, ses fonctions caciquales (*el exercicio es su govierno*).

Elle nia bien sûr toute participation au tumulte, et précisa qu'elle avait été appelée par les alcaldes indiens pour mettre fin à l'incident (*la llamada no fue para fomentar tumulto ni resistencias, sino para apasiguar la pendencia*). Elle nia tout d'abord avoir reçu le couteau dans le but de s'en servir pour délivrer les prisonniers – ce qui excluait du même coup la préméditation – et fit remarquer qu'ayant été blessée lors du dernier tremblement de terre, elle avait des problèmes avec sa main et son bras gauches. Puis, se contredisant en partie, elle reconnut que le couteau lui avait été donné par l'épouse de l'alcalde Pedro Mayques (auparavant elle avait dit ne pas savoir qui le lui avait passé), mais précisa bien que la personne ayant coupé la corde était un Indienne *ovejera*, une certaine Patricia qui, elle, savait ce qu'elle allait faire (*con otra navaja que llevaría al propósito*).

Continuant de revenir en partie sur ses premières déclarations, la *gobernadora* reconnut avoir libéré des Indiens, mais seulement deux, et elle affirma ignorer comment les deux autres l'avaient été. De toute façon, elle insista aussi sur le fait qu'elle n'était venue sur les lieux qu'après l'échauffourée (*acavada la pendencia*), ce qui la disculpait de l'essentiel, c'est-à-dire des agressions contre les Parrales. Sur ce point, elle n'avait rien vu, ignorait qui des Parrales ou des Indiens avait commencé, et ne put dire qu'une seule chose : à son arrivée, elle avait croisé des Indiens blessés (*que bolvían heridos*), à tout le moins preuve que si violences il y avait eu, elles étaient le fait des deux côtés. Enfin, elle précisa que c'était à sa demande et à celle de son mari, que le curé avait fouetté les Indiens (*para corrección de unos y exemplo de otros, por que en el tumulto concurrieron tantos que no se pudo saver quiénes fuesen los principales agresores*). La punition aurait été si sévère, que le soldat présent sur les lieux s'était interposé entre le prêtre et les flagellés (*para aplacar al cura, y sesaron los asotes*).

Dans sa déposition parfois un peu confuse et contradictoire, la *gobernadora* s'efforçait donc de minimiser ses éventuelles responsabilités personnelles, de brouiller les pistes aussi, et en fait, de ne mettre la justice sur aucune voie, tous ingrédients, en somme, de la vieille tactique judiciaire que les Indiens adoptaient depuis plus de deux siècles face à l'appareil d'Etat colonial.

Après doña Catalina, ce fut à Javier Meneses de comparaître. Celui-ci, *demeurant* à El Quinche où il était marié, mais natif de Pelileo, était un métis (*montañés*) âgé de 29 ans. Selon ses dires, il avait été arrêté à Quito car il se trouvait en compagnie de la *gobernadora* au moment de l'arrestation de celle-ci, et avait été incarcéré lui aussi à la *cárcel de corte*. Il affirmait haut et fort n'avoir rien à voir avec l'incident du 25 juillet, auquel il disait n'avoir pas assisté, si ce n'est qu'il était au village lorsque les Indiens étaient venus prévenir de l'échauffourée et du fait qu'il y avait des blessés des deux côtés. Certes, il avait alors accompagné la *gobernadora* sur les lieux de l'affrontement, ce qui justifait au moins son audition. De toute façon, il ne se souvenait de rien. Relevant alors d'une grave maladie (il avait même reçu l'extrême-onction) il n'était pas, au moment des faits, en état de participer à quoi que ce soit (*no se hallava en disposición de buscar pendencia alguna*).

A ce moment de l'enquête, le plus intéressant est sans doute que, lors d'un second interrogatoire qui eut lieu peu après, la *gobernadora* donna une version sensiblement nouvelle de l'épisode du couteau autour duquel tournait son éventuelle culpabilité. Elle confirma le rôle de la bergère indienne, Patricia, qui était au service de D. Fernando Guerrero, mais affirma cette foi-ci que l'*ovejera* lui avait tendu le couteau en question en la pressant de s'en servir. Elle lui aurait dit : *Doña, en la lengua, toma el cuchillo, defende con éste a los indios, que los tiene amarrados el soldado.* Da. Catalina précisa bien que, n'ayant l'intention de blesser personne, elle

s'était approchée des prisonniers pour couper leurs liens. Omettant ensuite de dire ce qu'elle avait alors fait, elle se rappelait seulement qu'elle avait été désarmée par quelqu'un, le soldat, l'*escribano* ou une autre personne.

Peu après, le 13 septembre, ce fut au tour de son mari de témoigner. Le *gobernador* Silvestre Centeno Maldonado, né à Loja, était âgé de 40 ans et occupait la fonction de *maestro de capilla* de l'église du village. Il commença par déclarer qu'il était *muy ageno de la pendencia*, lorsqu'on vint le prévenir qu'il y avait beaucoup de blessés de part et d'autre à Atalpampa. On le pressa d'aller apaiser les esprits, ce qu'il était parti faire en compagnie du curé. Arrivé sur les lieux, celui-ci s'interposa pour que le groupe des Parrales n'emmène pas les prisonniers, et il avait obtenu satisfaction, à condition que ces derniers soient punis sur place. Don Silvestre les avait donc condamnés à cent coups de fouet chacun, sévérité dont il devait penser que les autorités coloniales lui sauraient gré, mais jugée excessive par l'*escribano* et le soldat qui réduisirent le châtiment à 25 coups. Rappelons que Daza n'avait, lui, parlé que d'une douzaine...

Lorsqu'on pressa le *gobernador* d'indiquer des coupables, il fut beaucoup plus vague. Il ignorait le nom des meneurs (*los capataces*), ne savait pas vraiment si les individus nommément désignés par Parrales étaient de ceux-là. Il cita, sans garantie, deux hommes qui avaient été dénoncés, et deux autres, Manuel Badajo et Francisco Ríos. Ce qui lui importait, c'était de bien faire ressortir qu'il n'avait nullement cherché à libérer les prisonniers mais avait au contraire contribué à les punir. Enfin, il confirma en tout la dernière version donnée par son épouse à propos du couteau, de son origine et de l'usage qui en avait été fait.

*

Comme il était prévu en pareil cas, le *Protector General de los Naturales* auprès de l'Audience (il s'agissait alors de D. Joseph de Salazar y Loyola) avait eu à connaître de l'affaire[3]. Dès le 6 septembre, il avait donné son sentiment à la lumière d'une série de détails – à l'évidence fournis par les Indiens – que les Parrales avaient omis de préciser et qui plaçaient l'incident sous un angle nouveau. Le *Protector* faisait remarquer d'emblée que la *medición* avait eu lieu un jour de fête. Une telle pratique était contraire à tous les usages et par là-même fort suspecte, d'autant que l'arpentage avait été officiellement prévu pour le lendemain. En d'autres termes, les Parrales avaient voulu prendre les Indiens de vitesse :

> ...no estavan sitados los indios por haverse destinado el día subsequente para esta diligencia, de cuia antisipación resultó que, exasperados los ánimos de los indios, procurasen impedir la medida con sumisas recombenciones, alegando que por no ser el día prefinido, no avía concurrido su gobernador cuia presencia era mui nesesaria para el dicho

[3] Sur le rôle de ce fonctionnaire, v. Bonnett (Diana), *El Protector de Naturales en la Audiencia de Quito, siglos XVII y XVIII*, Abya Yala-FLACSO, Quito, 1992.

> acto, y sin más motivo que éste, sañudamente enfurecido, un hijo de dicho Melchor Parrales hirió a un principal de aquellos indios con una barra de fierro, cuia acción los conmobió a que se pusiesen en defensa.

Le mot était lâché, les Indiens avaient agi en état de – légitime – défense, *en cuia consequencia es falsísima y maliciosa la querella.* On ne pouvait être plus clair. En outre, le *Protector* joignait à son mémoire une lettre, il est vrai succincte, du curé de El Quinche, dans laquelle le *gobernador* était à la fois entièrement disculpé, et félicité pour avoir cherché à apaiser les esprits.

Trois jours plus tard, sans doute lorsque son avocat eut connaissance de cet avis, le fils de Melchor Parrales, Francisco Rodríguez Parrales, écrivit à son tour à l'Audience pour dénoncer la version qui l'accusait aussi clairement, puisqu'il était l'auteur présumé des coups de barre de fer qui, selon les Indiens, avaient tout déclenché. Il parla de *maquinación* destinée à faire libérer le *gobernador*, insistant encore sur le fait qu'il s'agissait bien d'un *motín*, et s'étonna que jusque là personne n'eût encore parlé de la fameuse barre.

L'Audience royale ne tarda guère à se décider. Les papiers conservés aux Archives Nationales de Quito[4] indiquent, en effet, qu'elle rendit sa sentence le 19 septembre, mais malheureusement nous ignorons quels en furent les termes, puisque le texte n'est pas joint au dossier.

*

Dans une affaire sensiblement du même genre[5], nous avons vu que les Auditeurs se montraient fort prudents, sans doute en partie en raison des difficultés rencontrées, comme on l'a vu aussi dans le cas présent, lorsqu'il s'agissait d'établir la vérité. Leurs attendus auraient sans doute été fort éclairants sur le sens et la portée qu'ils donnaient à l'incident, mais celui-ci, en lui-même, retient néanmoins l'attention. Comme l'épisode d'Iñaquito, il est révélateur de l'état d'esprit et des dispositions qui désormais prévalaient dans le monde indigène. Celui-ci n'était plus, comme par le passé, prêt à tout accepter sans réagir, surtout lorsque ses adversaires étaient des Blancs sans fortune ni accointances. On peut se demander, en effet, quelle aurait été la réaction des villageois de El Quinche si Parrales n'avait pas été un *pobre de solemnidad*.

Lorsqu'un peu plus tard s'ouvrit l'ère des explosions de violence indienne, dans le ressort de l'Audience comme ailleurs, sans doute pour les interpréter faut-il tenir compte des nouvelles donnes de l'Amérique bourbonienne, mais elles n'auraient pas eu pareils effets sans ce substrat réactif, cet effacement partiel d'une peur séculaire bien compréhensible, et la volonté de faire respecter son droit fût-ce par la violence, dont les

---

[4] Archivo Nacional del Ecuador, *Criminales*, 44.

[5] V. Lavallé (Bernard), « Mañas y tácticas de la violencia indígena: ¿Alzamiento y/o borrachera ritual ? (Santa Clara de Iñaquito, 1735) » en *Amor y opresión en los Andes coloniales*, IEP-IFEA, Lima, 1999, p. 290-303.

traces restent encore en grande partie à étudier au travers de comportements individuels ou collectifs souvent infimes mais très révélateurs des évolutions en cours.

RÉSUMÉ- Le monde indigène des Andes n'est pas passé sans transition de l'apparente tranquillité du « long XVIIe siècle » aux nombreuses et fortes explosions de violence qui ont caractérisé les dernières décennies du XVIIIe. Pourtant, cette évolution n'a guère été étudiée, d'autant qu'elle est souvent difficile à déceler dans la mesure où elle n'est en général visible qu'au travers d'indices ténus qui, sur le moment, n'ont pas retenu l'attention. Le présent travail analyse l'un d'eux, survenu dans ce qui serait plus tard la république de l'Équateur.

RESUMEN- El mundo indígena andino no pasó sin transición de la aparente tranquilidad del «largo siglo XVII» a las tan numerosas como violentas explosiones que caracterizaron las décadas finales del XVIII. Sin embargo, tal evolución no ha sido estudiada, tanto más que es a menudo difícil de distinguir en la medida en que sólo se ve a través de indicios tenues que, en su día, no llamaron la atención. Este trabajo analiza uno de ellos que tuvo lugar en lo que más tarde había de ser la república del Ecuador.

ABSTRACT- The Ande's indigenous world didn't pass directly from the apparent calm of the « long 17th century » to the countless and great outbursts of violence which distinguished the last decades of the 18th century. Yet, this evolution hasn't been studied, the more so as it's often difficult to discover it in so far as it's generally only visible through very meagre clues which, at the time, were neglected. This work analizes one of them, which came up in what would become later on the republic of Ecuador.

MOTS-CLÉS : Violence, Justice, Indiens, Équateur, XVIIIe siècle.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 363-373, Toulouse, 2001

La Cité des Césars *de James Burgh : de l'utopie à la réalité*

PAR

Jean-Pierre SANCHEZ

Université Rennes 2

Fruit remarquable de la Renaissance, *L'Utopie* de Thomas More, qui vit le jour en 1516, permit le développement d'un genre littéraire nouveau, en accord avec l'évolution de l'Europe Occidentale. Les humanistes, héritiers de la pensée antique, étaient aussi les témoins d'une époque bouillonnante, étape fondamentale pour l'histoire du Monde qui élargissait tout à coup ses horizons par un impressionnant changement d'échelle dû aux Grandes Découvertes maritimes.

Le genre de l'utopie est directement tributaire des nouvelles données, en particulier de la découverte du continent américain. Si l'on doit écarter, pour cause d'évident anachronisme, les commentaires – abondants – qui mettent en rapport direct l'oeuvre de More avec l'organisation sociale de l'empire incasique, il n'en reste pas moins que *L'Utopie* prouve que les récits de voyages dans le Nouveau Monde furent l'une des sources d'inspiration de son auteur. Raphaël Hythloday, le narrateur portugais que présente Thomas More, oblige le lecteur à se tourner vers le continent américain car il est fait explicitement référence aux voyages d'exploration d'Amerigo Vespucci :

> Jeune encore, il abandonna son patrimoine à ses frères ; et, dévoré de la passion de courir le monde, il s'attacha à la personne et à la fortune d'Améric Vespuce. Il n'a pas quitté un instant ce grand navigateur, pendant les trois derniers des quatre voyages dont on lit partout aujourd'hui la relation[1].

[1] More, Thomas, *L'Utopie*, Introduction et notes par Marcelle Bottigelli-Tisserand, Paris, Éditions Sociales, 1966, col. «Les classiques du peuple», p. 69-70.

L'apparition soudaine de nouvelles terres, mais surtout de nouveaux peuples remit en question la conception du monde traditionnelle et, favorisant d'inévitables comparaisons, provoqua une fructueuse réflexion qui, s'appuyant sur le pouvoir de l'imagination, se traduisit par l'élaboration de projets utopiques qui enrichirent la production littéraire durant plusieurs siècles. Le continent américain, avec ses mystères et ses vastes espaces inexplorés, devint l'un des territoires de prédilection des auteurs d'utopie.

Force est de constater, cependant, que la situation géographique est de peu d'importance pour les auteurs d'utopies. Le terme, qui définit le genre, est lui-même porteur de cette information. Le titre choisi par Thomas More visait, en effet, à libérer sa construction de toute attache géographique puisqu'il se référait à un « Pays de nulle part ». Il importait surtout que l'emplacement choisi fût synonyme d'éloignement et permît un développement en autarcie d'une société désireuse de vivre à l'écart, en se protégeant d'éventuelles influences extérieures qui pourraient gâter une expérience toujours fragile. C'est pourquoi le cadre îlien accueillit régulièrement les sociétés utopiques. Outre le caractère de monde fermé et protégé qui correspond naturellement à la définition de l'île, le souvenir d'antiques légendes – en faveur à l'époque de la Renaissance – qui évoquaient les Îles Fortunées ou le mystérieux continent de l'Atlantide imaginé par Platon, incitait au choix insulaire.

« L'île d'Utopie a deux cent mille pas dans sa plus grande largeur, située à la partie moyenne », signale Thomas More[2], peut-être influencé par les récits des découvreurs de l'Amérique car le Nouveau Monde dont l'exploration a commencé par la Caraïbe, n'a souvent été perçu, durant – au moins – un quart de siècle, que comme un vaste archipel.

La *New Atlantis* – ou île de Bensalem – de Francis Bacon, composée vers 1620, ou l'*Oceana* de Harrington, publiée vers 1656, suivent, par exemple, cette tradition instaurée par Thomas More[3].

L'un des avantages de l'île était la garantie de l'isolement, surtout à une époque où la difficulté d'évaluer avec précision la longitude induisait la plus grande fantaisie chez les cartographes. Il était difficile de retrouver une île lointaine dans des mers inconnues. Mais les vastes espaces inexplorés du continent américain étaient aussi capables d'accueillir de véritables « îles terrestres » comparables à celles de l'Océan. La situation excentrée de certains territoires dont on n'avait que de vagues renseignements favorisait aussi le choix d'auteurs en quête du plus grand éloignement possible. *La Cité du Soleil* de Tommaso Campanella (1643)

---

2 *Ibid.*, p. 115.

3 Cf. DupontT, V., *L'utopie et le roman utopique dans la littérature anglaise*, Cahors, Imprimerie typographique A. Coueslant, 1941.

se réfugie ainsi dans une forêt de l'île de Taprobane (Ceylan)[4], le pays des Mezzoraniens, des *Mémoires de Gaudence de Lucques* (1737), est situé au coeur de l'Afrique équatoriale[5] et la *Libre République de Nulle Part* (*The Free State of Noland*, ouvrage publié à Londres en 1696) se trouve dans une bien mystérieuse *Terra Australis Incognita*[6].

La Patagonie, lieu peuplé de géants, suivant les dires de nombreux explorateurs, pouvait ainsi devenir une terre d'élection propre à accueillir des sociétés utopiques, d'autant plus que l'Amérique du Sud avait en outre d'autres privilèges. Elle était perçue comme une terre de légendes, foisonnant d'Amazones et de riches pays provisoirement inaccessibles, comme la *Sierra de la Plata*, l'Eldorado ou le Royaume du Grand Paititi, mais aussi comme le laboratoire expérimental où les Jésuites du Paraguay tentaient d'organiser une société sur des bases radicalement nouvelles et comme le siège d'un empire éblouissant, remarquablement organisé et policé, dont les qualités apparaissaient dans les chroniques et surtout dans un ouvrage qui connut une large diffusion dans l'Europe du XVIIe et du XVIIIe, les *Comentarios Reales* de l'Inca Garcilaso de la Vega. Il n'est donc pas étonnant que Restif de La Bretonne s'intéresse aux Patagons et Mégapatagons dans sa *Découverte australe* publiée en 1781[7] et surtout que l'Écossais James Burgh place en Patagonie sa *Relation du Pays des Cessares*, éditée pour la première fois à Londres en 1764[8].

* * *

La légende des *Césares* a connu un immense succès dans la partie australe de l'Amérique du Sud. Ce produit de l'imagination, qui

---

4 Cf. Campanella, Thomas, *La Cité du Soleil*, traduite et précédée d'une introduction par Alexandre Zévaès, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1982, p. 37 : « Le Génois. - Je vous ai déjà exposé comment, ayant parcouru la terre en tous sens, j'ai atteint l'île de Taprobane et comment j'y ai débarqué. L'effroi que me causa la vue des insulaires m'incita à chercher un asile dans une forêt proche. »

5 *The Memoirs of Sigr. Gaudentio di Lucca.* Taken from his Confession and Examination before the Fathers of the Inquisition at Bologna in Italy. Making a discovery of an unknown Country in the midst of the Vast Desert of Africa, as Ancient, populous and Civilised as the Chinese. (...), London for T. Cooper, at the Globe in Paternoster Row, MDCCXXXVII. Cf. V. Dupont, *op. cit.*, p. 281-305.

6 Cf. Dupont, V., *op. cit.*, p. 249.

7 Restif de la Bretonne, Nicolas, *La découverte australe par un Homme-Volant ou le Dédale français*, Préface de Jacques Lacarrière, Paris, France Adel, 1977, Bibliothèque des Utopies.

8 *An account of the first settlement, laws, forms of government and police of the Cessares, a people of South America: in nine letters from Mr. Vander Neck, one of the Senators of that nation, to his friend in Holland, with notes by the editor. London, printed for J. Payne, at the Feathers, Pater-noster-row, M DCC LXIV.*
Nous utilisons ici la traduction française de Martine Azoulai, publiée avec une préface de Fernando Aínsa, sous le titre : *La Cité des Césars. Une utopie en Patagonie*, Paris, Utz - Éditions UNESCO, 1996.

s'appuyait sur des bases historiques, est le résultat d'une alchimie très complexe. Fernando Aínsa en vient ainsi à distinguer trois «pôles géographiques» correspondant à cette légende[9] : la région située au nord-ouest de l'Argentine, la région chilienne d'Osorno et la zone située à proximité du détroit de Magellan.

La progression des explorateurs européens dans le Río de la Plata, alimentée par le désir de découverte de la *Sierra de la Plata*, pays merveilleux d'une extraordinaire richesse, que l'on doit mettre en rapport avec l'empire incasique, permit l'exploration des terres de l'intérieur. C'est ainsi que le capitaine Francisco César et ses hommes, obéissant aux ordres de Sébastien Cabot, partirent du fort de Sancti Spiritu en novembre 1528, pour reconnaître, en direction du nord-ouest, un territoire situé dans la région andine. Une riche cité aurait été signalée en ces lieux, suivant le rapport qu'aurait fait le capitaine Francisco César. Mais notre explorateur, qui, d'après certains n'aurait vu à son retour que les ruines du fort de Sancti Spiritu, serait reparti vers le pays riche qu'il aurait repéré. On l'aurait retrouvé au Pérou. Une légende était née. Le Pays des *Césares* doit donc être mis en rapport, à l'origine, avec les échos de richesses qui parvenaient de l'empire des Incas.

Il convient aussi de signaler qu'un autre pays des « Césares Indiens », peuplé par des fugitifs abandonnant l'empire incasique sous la poussée des *conquistadores* espagnols, aurait existé dans le piémont des Andes, se déplaçant progressivement vers le sud. Il semble, toutefois, que ce déplacement des *Césares* vers la Patagonie soit dû à une interférence entre plusieurs légendes.

Une autre donnée fondamentale doit être versée au dossier : le Pays des *Césares* est largement tributaire d'événements tragiques qui se produisirent dans la région du détroit découvert par Magellan en 1520. Quelques expéditions téméraires s'aventurèrent, à l'imitation du découvreur, dans ce périlleux passage entre les deux océans ; elles y connurent de sérieuses difficultés. Frey García Jofre de Loaysa y perdit deux navires en mai 1526. En 1535, le cosmographe portugais Simón de Alcazaba périt, à l'entrée du détroit, poignardé par des mutins qui souhaitaient que l'expédition s'adonnât à la piraterie. La révolte fut cependant rapidement maîtrisée et les meneurs furent débarqués sur le rivage, abandonnés à leur triste sort : on perdit leur trace. Le 25 janvier 1540 c'est le vaisseau amiral de la flotte que commandait Frey Francisco de la Rivera pour le compte de Gutierre de Carvajal, l'évêque de Plasencia, qui fit naufrage dans le détroit lors d'une forte tempête. On ne

9 Cf. Aínsa, Fernando, *Historia, utopía y ficción de la Ciudad de los Césares. Metamorfosis de un mito*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, col. «Alianza Universidad» n° 708 AU, p.34-35. Voir, également, Gil, Juan, *Mitos y utopías del Descubrimiento - 2. El Pacífico*, Madrid, Alianza Editorial,1989, col. «Alianza Universidad» n° 585 AU, et notre ouvrage, *Mythes et légendes de la conquête de l'Amérique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996 (2 vol.).

sait quel fut le sort de l'équipage de 150 hommes qui avait été transféré provisoirement sur la côte mais ne put être récupéré à cause du mauvais temps. Ces disparitions – et beaucoup d'autres qui se produisirent dans le détroit – permirent de croire à l'établissement des naufragés dans les vastes espaces de la Patagonie. On imagina l'existence d'une Cité des *Césares* située dans la région australe.

La légende s'enrichit encore avec un apport d'origine chilienne. Les colons espagnols eurent beaucoup de mal à s'implanter au Chili, en butte à la tenace résistance des indigènes. Les établissements qu'ils créaient y subissaient parfois de violentes attaques. C'est ainsi qu'en 1599 la ville d'Osorno, détruite par les Indiens après un long siège, fut évacuée par les survivants qui, d'après des témoins, se réfugièrent en un lieu inconnu. Et, une fois encore, on évoqua l'existence d'une Cité des *Césares.*

Tous ces éléments s'amalgamèrent pour donner naissance à une merveilleuse cité, activement recherchée jusqu'à une époque relativement récente puisque des échos de la légende étaient encore perceptibles au début du XXe siècle.

En 1707, Silvestre Antonio de Roxas, qui disait avoir vécu de nombreuses années parmi les Indiens pehuenches, donna de la fameuse cité une description qui évoque curieusement les récits utopiques. L'accent y est mis sur une organisation sociale et économique de qualité et sur des conditions particulières qui garantissent le bonheur des habitants :

> De l'autre côté de cette grande rivière se trouve, dans une plaine habitée, la ville des *Césares* espagnols, de forme plutôt allongée que carrée, avec un plan semblable à celui de Buenos Aires. Elle a de magnifiques édifices destinés au culte et des maisons de pierre taillée et bien couvertes, à la mode d'Espagne. Dans la plupart d'entre elles il y a des Indiens qui assurent le service domestique et s'occupent des biens. (...) Il y a de nombreuses fermes où ils récoltent en abondance du grain et des légumes ; elles sont agrémentées de cèdres, de peupliers, d'orangers, de chênes et de palmiers, avec une multitude de fruits très savoureux. (...) Le climat est le meilleur que l'on puisse trouver aux Indes, si sain et si frais que les habitants ne meurent que de vieillessse. L'on ne connaît pas là-bas la plupart des maladies qu'il y a ailleurs. Il ne manque que les Espagnols pour coloniser et mettre en valeur toutes ces richesses. Que personne ne pense que ces propos sont exagérés : c'est la pure vérité. Je peux l'affirmer pour avoir voyagé là-bas et touché cela de mes mains[10].

---

[10] *Derrotero de un viaje desde Buenos Aires a los Césares, por el Tandil y el Volcán, rumbo de sudoeste, comunicado a la corte de Madrid, en 1707, por Silvestre Antonio de Rojas, que vivió muchos años entre los indios peguenches*, in Angelis, Pedro de, *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del río de la Plata*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1969 (reprod. du texte de Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1835), vol. 2, p. 537-540. Un manuscrit se trouve à l'AGI, Audiencia de Chile,

La légende évoluera avec l'adjonction d'éléments merveilleux que l'on retrouve dans des récits du XIXe siècle.

Telle est, brièvement présentée, la légende de la Cité des *Césares* qui occupe l'imagination des Espagnols et des habitants de l'Amérique australe. Or, cette légende semble avoir attiré l'attention en Europe puisque l'Écossais James Burgh s'appuie sur elle pour élaborer son récit utopique.

* * *

James Burgh, cousin germain du célèbre historien des Amériques William Robertson, est, comme l'explique Martina Azoulai, un personnage qui a connu le succès au XVIIIe siècle :

> Autodidacte érudit, Burgh, aujourd'hui bien oublié, a goûté de son vivant aux délices des succès littéraires, sans pour autant se lier à l'élite de l'intelligentsia. Ses ouvrages pédagogiques souvent réédités et l'école qu'il dirigeait lui ont assuré une vie tranquille, mais sans lustre apparent[11].

Il montre, dans les articles qu'il écrit pour des périodiques, son intérêt pour le sort des colons des colonies britanniques d'Amérique. Son intérêt pour la matière américaine est donc loin de se borner au titre qu'il choisit pour son utopie.

L'auteur de la *Cité des Césars*, comme l'a fort bien expliqué V. Dupont, ne semble pas avoir conçu son oeuvre avec des préoccupations littéraires : il cherche surtout à donner à son texte une portée didactique en s'appuyant sur des données historiques et géographiques.

> Bref – souligne V. Dupont –, le rôle de l'imagination, psychologique et romanesque, se réduit à presque rien ; l'écrivain néglige d'utiliser les possibilités d'une situation cependant dramatique et méprise d'inventer des péripéties qui n'ajouteraient pas à la portée didactique de son livre[12].

Ce choix est fort intéressant car il donne une orientation particulière à son utopie. S'éloignant délibérément des possibilités offertes par la fiction, l'œuvre devrait, par conséquent, chercher un enracinement plus profond dans la réalité.

La *Cité des Césars* n'utilise pas la forme du dialogue, comme l'*Utopie* de More ou la *Cité du Soleil* de Campanella. Elle n'est pas, non plus, un récit de type romanesque. Burgh a choisi le style épistolaire qui correspond, il est vrai, au goût des lecteurs de son époque. Car l'oeuvre est composée d'une série de neuf lettres, de longueur sensiblement égale,

---

leg. 153. Nous reproduisons ici une partie de la traduction du texte proposée dans notre étude *Mythes et légendes de la conquête de l'Amérique*, *op. cit.*, vol. 2, p. 751.

11 Azoulai, Martine, *Avant-propos de la traductrice*, in Burgh, James, *La Cité des Césars-Une utopie de Patagonie*, *op. cit.*, p. 45.

12 V. Dupont, *op. cit.*, p. 334.

émanant de la même personne et adressées à un même correspondant, ce qui donne à l'ensemble son unité.

James Burgh a tenu à ancrer soigneusement son utopie dans le temps, préférant comme cadre chronologique un passé relativement récent, ce qui démontre que seul l'éloignement dans l'espace compte véritablement de son point de vue. Les missives, qu'il présente dans une courte préface, correspondent à une période qui va du 28 septembre 1618 (en fait du 3 mars 1606, puisque la première lettre se réfère à une correspondance datée de ce jour-là) au 19 juin 1620. Cette volonté de changement de siècle n'est pas sans intérêt car l'auteur peut ainsi étayer son oeuvre avec des données connues.

Les lettres en question auraient été écrites par un certain Vander Neck, un Hollandais vivant dans la Cité des Césars. Elles sont adressées à M. Vander Zee, qui réside à Amsterdam.

Le contexte historique est bientôt rappelé. Les habitants de la lointaine cité – adeptes de la Religion Réformée – ont dû fuir les Pays-Bas, sous la menace d'une nouvelle répression espagnole. Vander Neck, rappelant les atrocités commises en 1567 par le duc d'Albe, se réfère à la difficile situation de 1606 :

> La crainte des affreuses calamités qu'aurait entraînées une invasion des Espagnols sous la bannière de Spinola (dont nous étions menacés en 1606), constitua l'une des raisons qui nous fit quitter la Hollande et chercher une paisible et tranquille retraite à l'abri des alarmes et des effrois de la guerre, dont nous connaissions bien et craignions les fatals effets[13].

Si le texte attribué au Hollandais donne d'utiles précisions, de nombreux détails et une importante masse d'informations, avec de savantes références, apparaissent dans les longues notes explicatives que Burgh ajoute à son texte. Ces notes sont un apport considérable à la construction de son utopie. Les raisons du peuplement de la Cité des Césars et de la volonté de se maintenir à l'écart des perturbations politiques et religieuses que manifestent ces colons, sont donc exprimées dès la première lettre.

Le processus de colonisation qui est évoqué rappelle, naturellement, celui des fameux *Pilgrims*, ce groupe de puritains qui partit des Pays-Bas (de Leyden) pour s'établir dans la région du Cap Cod le 21 décembre 1620. Le choix des dates proposées par Burgh est donc révélateur, même s'il se réfère en note au *Voyage en Géorgie* de Francis Moore, qui évoque des faits de 1735, et s'il revient sur ces questions dans la deuxième lettre en citant la relation de William Stephens, également consacrée aux établissements britanniques de Virginie des années 1737-1741.

La situation des colonies britanniques d'Amérique du Nord et, plus généralement, les questions liées à l'établissement des empires coloniaux

---

[13] Burgh, James, *La Cité des Césars...*, *op. cit.*, p. 62.

dans le Nouveau Monde apparaissent tout au long du texte. L'*Histoire de la Louisiane* de Du Pratz est mise à contribution (2e et 7e lettres). La colonisation des Bermudes ou l'implantation de scieries en Nouvelle-Angleterre, la rivalité entre Français et Britanniques pour la domination de l'île de Sainte-Lucie sont évoquées – toujours en note – dans la deuxième lettre ; les déportations de sujets anglais ou écossais indésirables outre-Atlantique font également l'objet de remarques additionnelles dans la cinquième lettre.

James Burgh prouve amplement qu'il connaît parfaitement l'histoire coloniale des Amériques. Aurait-il profité de l'aide de son cousin germain William Robertson, qui fit autorité en la matière ? Burgh maîtrise bien les données géographiques, historiques et politiques concernant l'ensemble du continent et, en particulier, celles des régions proches de l'emplacement supposé de la fameuse cité. Il attribue à Vander Neck la remarque suivante :

> Et ainsi, bien que n'ayant pu nous rendre là où nous l'avions prévu, par la faute de l'un de nos vaisseaux qui s'échoua sur la côte de Patagonie, les choses ont finalement très bien tourné, et peut-être même à notre avantage, d'autant que nous fûmes tous saufs et la cargaison préservée[14].

Puis il s'empresse, en note, de signaler :

> Il est probable que les colons avaient pensé s'établir sur quelque île de la mer du Sud, peut-être celle de Juan Fernández, endroit fort agréable et d'un climat tempéré. On peut noter avec profit que toutes ces petites îles s'étendant à des distances considérables du continent, bénéficient d'un air égal et tempéré, et, à même latitude, sont à la fois plus chaudes l'hiver et plus fraîches l'été que la terre ferme. (...)[15]

La préface qui renvoie, en particulier, à l'*Histórica relación del reino de Chile* d'Alonso de Ovalle – preuve de la qualité des sources d'information de Burgh – se réfère, également, au naufrage subi par la flotte de l'évêque de Plasencia dans le détroit de Magellan, en 1540 :

> D'aucuns ont supposé que les Césars étaient issus d'un équipage de trois navires espagnols qui auraient fait naufrage en 1540 dans le détroit de Magellan. D'autres, avec semble-t-il plus de raison, y voient des Hollandais qui, après avoir perdu leurs vaisseaux dans ledit détroit, voire sur la côte de Patagonie, se seraient avancés jusqu'à ces contrées et s'y seraient fixés[16].

James Burgh agit en véritable historien, soucieux de puiser aux meilleures sources d'information. Il construit sur des bases réelles. Sa culture historique est immense. L'évocation des usages qui accompagnent

---

[14] *Ibid.*, p. 76.
[15] *Ibid.*, p. 76.
[16] *Ibid.*, p. 60.

les rites du mariage chez les Indiens de la région du Darién (9e lettre), les remarques – tirées de Juan et Ulloa – sur l'utilisation d'un bois particulièrement résistant au feu (8e lettre) sont autant de preuves de l'étendue de ses connaissances.

La situation politique et l'état des relations internationales entre les nations coloniales au début du XVIIe siècle – époque choisie délibérément par l'auteur – sont bien pris en compte par Burgh, qui signale les difficultés de transmission du courrier via le Chili à destination des Pays-Bas à l'époque de la guerre entre l'Espagne et la nation batave (1e lettre), puis l'amélioration des échanges après la trêve de 1609 (9e lettre).

L'on doit, enfin, signaler qu'un long passage de la troisième lettre est consacré à l'organisation de l'empire incasique, un modèle pour un auteur d'utopie. Il tire l'essentiel des écrits de l'Inca Garcilaso. Il montre aussi, à cette occasion, qu'il s'est intéressé à ces indiens fugitifs qui ont enrichi la légende des *Césares* :

> Laissez-moi conclure ma lettre par la description de quelques lois remarquables et tout à fait excellentes établies par les premiers Incas ou rois du Pérou, dont certains de nos voisins indiens (qui s'enfuirent de là quand les Espagnols ravagèrent leur pays) nous ont souvent confirmé la véracité[17].

* * *

Tout au long de son utopie James Burgh cherche à prouver la véracité de ses affirmations. Il agit d'ailleurs avec une grande habileté. Dès le début de sa préface il laisse entendre que son texte n'est pas de pure fiction, bien au contraire :

> Certains de mes lecteurs considèreront peut-être cette *Relation des Césars* à la lumière de l'*Utopie* de Sir Thomas More, c'est-à-dire comme le souhait d'un homme de bien plutôt que la description exacte d'une nation véritable. Je les laisserai donc exercer leur perspicacité pour déterminer ce qu'il en est réellement, après m'être contenté de les renvoyer, s'ils le souhaitent, à la lecture de la description du Chili d'Ovalle, publiée dans le troisième volume du recueil de voyages de Churchill ; à celle des observations sur l'Amérique de Feuillée ou encore au *Dictionnaire géographique* de Martinière. Ils y trouveront confirmation de l'existence d'un peuple dit des Césars, dans un pays proche des hautes montagnes de la cordillère des Andes, entre le Chili et la Patagonie, à 43 ou 44 degrés de latitude sud[18].

Ce désir réitéré d'étayer son évocation, ce recours incessant à la réalité peuvent surprendre chez un auteur qui construit une utopie, œuvre qui,

---

17 *Ibid.*, p. 85.

18 *Ibid.*, p. 59.

par définition, est tributaire de l'imagination. Mais James Burgh n'imite-t-il pas en cela celui qu'il présente comme le modèle, l'auteur de référence en matière d'utopie, dont il cite le nom dans sa préface ?

L'*Utopie* de More est effectivement construite avec le même souci. Le Livre Premier présente longuement les circonstances prétendument réelles qui préparent le lecteur à entrer dans un récit purement imaginaire. Une conférence réunissant à Bruges des négociateurs, lieu de rencontre hautement favorable, permet que s'établisse le contact entre l'auteur et le narrateur Raphaël Hythloday. Avec beaucoup d'habileté, More entraîne son lecteur du domaine du possible à celui de l'imaginaire. Il le prend dans ses filets aux mailles soigneusement calculées. Le but recherché n'est-il pas de rendre crédible une oeuvre de fiction en se servant de la réalité, de créer les circonstances favorables pour provoquer une adhésion inconditionnelle ? Pour Alexandre Cioranescu, ces menées tiennent de la supercherie :

> La description se présente comme individualisée. Le pays d'Utopie n'est pas celui de la généralité et de la pure théorie, mais celui de la virtualité exemplaire. Il présente tous les caractères distinctifs d'un pays réel, avec les circonstances qui le certifient et l'identifient, avec les noms propres et les traits particuliers. L'utopiste pousse la supercherie aussi loin qu'il le peut : en apparence, on dirait que son seul but est de donner le change et de nous vendre ses imaginations pour un voyage réel. Il est rare que cet auteur échappe à la tentation du « réalisme ». Cet expédient compte d'avance avec le paralogisme connu, dont Aristote avait déjà signalé les effets : le mélange des faits réels avec les caprices de l'imagination étend aux derniers un peu de la crédibilité que semblent mériter les premiers[19].

Il s'agit bien de la technique employée par James Burgh, à l'imitation de Thomas More. Burgh donne cependant l'impression de se désintéresser complètement du procédé lorsqu'il déclare, dès la première phrase de sa préface : « Comment ces lettres de M. Vander Neck me tombèrent entre les mains, il importe peu au public de le savoir[20]. » C'est par la multiplication des références, des précisions données en note – ces notes qui prennent autant d'importance que le texte des lettres –, par le recours incessant à une réalité que James Burgh connaît parfaitement, que l'authenticité du document veut être prouvée.

On ne retrouve certes pas dans la *Cité des Césars* le souffle qui anime les utopies de More ou de Campanella. James Burgh, qui ne semble pas doué d'une imagination débordante, démontre cependant son immense culture. Son utopie attire l'attention par son originalité, parce qu'il sait utiliser à la perfection des données favorables, parce qu'il met à

---

[19] Cioranescu, Alexandre, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972, p. 23-24.

[20] Burgh, James, *La Cité des Césars...*, *op. cit.*, p. 59.

contribution une légende particulièrement adaptée à sa démonstration. La réalité de la lointaine Patagonie, difficilement accessible et encore inexplorée, ne se prêtait-elle pas de manière admirable à la création d'une utopie ?

RÉSUMÉ- Le genre littéraire de l'utopie, à la suite de Thomas More, a été particulièrement stimulé par la découverte de l'Amérique et la connaissance de ses sociétés les plus structurées, ainsi que par le mystère de ses régions inexplorées et par les légendes qui leur étaient liées. La *Cité des Césars*, de James Burgh, est un remarquable exemple du genre, lié d'ailleurs à une des légendes les plus riches et tenaces suscitées par le sud du continent. D'imagination plutôt pauvre, son auteur était en revanche particulièrement soucieux d'une bonne information.

RESUMEN- El género literario de la utopía, detrás de Tomás Moro, se vio particularmente estimulado por el descubrimiento de América y el conocimiento de sus sociedades más estructuradas, así como por el misterio de sus regiones desconocidas y las leyendas vinculadas a éstas. La *Ciudad de los Césares*, de James Burgh, es un notable ejemplo del género, fundado además en una de las leyendas más ricas y duraderas suscitadas por el sur del continente. De imaginación más bien exigua, su autor disponía en cambio de una excelente información.

ABSTRACT- The literary genre of the utopia, after Thomas More, was particularly stimulated by the discovery of America and the knowledge of its better structured societies, as well as by the mystery of its unexplored regions and by the legends which were related to them. *An account of the first settlement, laws, forms of government and police of the Cessares...* by James Burgh, is a remarquable exemple of this genre, connected besides with one of the richest and most tenacious legends of the south of the continent. On the other hand, because of his poor imagination, its author was particularly careful about gathering good information.

MOTS-CLÉS: Utopie, Burgh, Patagonie, Histoire, Légendes.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 375-387, Toulouse, 2001

Entre el aquí y ahora *y el* después y más allá. - *Milenio, Nuevo mundo y Utopía* -

PAR

Rodolfo de ROUX LÓPEZ

I.P.E.A.L.T./G.R.A.L., Université de Toulouse-Le Mirail

MILENIO

El Occidente cristiano se halla inmerso en la utopía; la fe que lo anima está impregnada de la esperanza en un porvenir radiante: el advenimiento de un *nuevo cielo* y una *nueva tierra* en los que se abolen (teóricamente) todas las oposiciones y se desacralizan las diferencias, pues en ese nuevo orden «ya no hay judío ni griego; ni esclavo ni libre; ni hombre ni mujer, ya que todos son uno en Cristo»[1]. Ese sagrado paradigma de lo utópico es, sin embargo, ambivalente: puede convertirse en aspiración a cambiar ***de*** mundo (el Reino de Dios *después* y *más allá*) o bien en voluntad de cambiar ***el*** mundo (el Reino de Dios *aquí y ahora),* con toda la carga subversiva que esto comporta.

Ya los profetas del Antiguo Testamento anunciaban el *Día de Yahvé.* Día fascinante y tremendo como todo lo sagrado. Día de liberación para los elegidos, que entrarán a gozar de paz y abundancia en un paraíso reencontrado. Día de llanto y crujir de dientes para los réprobos. La predicación de Cristo prolonga esta enseñanza veterotestamentaria sobre el fin del mundo. Jesús retoma el anuncio hecho por Juan Bautista sobre la inminencia del Reino de Dios[2] y del Juicio Final, cuando la justicia divina se cumplirá con violencia y el Señor separará radicalmente a los puros de los impuros: «Venid, benditos de mi Padre, porque tuve hambre, sed... Id, malditos, al fuego eterno...[3]». El contenido social de

---

1 *Epístola a los Gálatas,* 3, 28.

2 *Mateo* 21, 31.

3 *Mateo* 25, 31 - 46.

esta escatología es evidente y ha permanecido vivo a lo largo de siglos: el cumplimiento de la espera también es revancha... y definitiva.

Las obsesiones sobre el final de los tiempos se apuntalarán en una docena de textos que serán sempiternamente invocados, interpretados y reinterpretados. Pero de entre ellos emerge señero el capítulo XX del *Apocalipsis* atribuido a san Juan, especialmente los versículos 2 a 7. En el *Apocalipsis* –grandiosa y enigmática descripción del drama cósmico del final de los tiempos–, la séptima trompeta da la señal de la lucha final que desemboca en el triunfo del Cordero (Cristo) sobre la Bestia (Satán). La secuencia apocalíptica comporta dos grandes combates escatológicos. Al final del primero la Bestia es vencida por Cristo y arrojada viva en un abismo, en el que estará encadenada durante mil años. En ese momento tiene lugar la primera resurrección, reservada para los elegidos del Señor. Al cabo de mil años, Dios permite que Satán sea desencadenado y dé su postrer batalla contra los buenos. Finalmente Satán es arrojado por toda la eternidad en un estanque de fuego y azufre. Se opera, entonces, la segunda resurrección, la de todos los vivos y muertos, para el Juicio Final universal y definitivo.

La espera de una primera resurrección y de un *milenio* bajo el reinado de Cristo formó parte importante de la escatología de los tres primeros siglos del cristianismo[4]. Sin embargo, una corriente antimilenarista tambien fue tomando cuerpo; la inspiraban el descrédito de una concepción demasiado terrestre y material del ideal cristiano, y el temor ante las tendencias heréticas y revolucionarias de los movimientos milenaristas. A principios del siglo V, Agustín de Hipona dio un golpe casi definitivo al milenarismo. Una buena parte del libro veinte de su *Ciudad de Dios* está consagrado a refutarlo. Para Agustín, el reino milenario de Cristo es el reino actual de Cristo sobre su Iglesia; la primera resurrección de la que hablaba el *Apocalipsis* ya se ha realizado, pues las almas de los fieles que adhieren a Cristo han resucitado espiritualmente, gracias al bautismo. Finalmente el concilio de Efeso (431) condenó la concepción literal del *milenio* y adoptó como visión oficial la de Agustín, que prolongaba la existencia terrestre de la Iglesia hasta el final de los tiempos. La Iglesia –organizada, victoriosa e integrada al mundo– insistirá entonces sobre el sentido puramente espiritual del *milenio*. El Reino de Dios podía esperar. La Iglesia había llegado para quedarse.

Periódicamente, sin embargo, a todo lo largo de la Edad Media se marchó en pos del milenio bajo la guía de profetas que se ornaban con una aureola mesiánica. Muchos cristianos, considerados como herejes, acechaban los signos anunciadores de la destrucción de un mundo que juzgaban manchado por el pecado y cuya corrupción radical se les

---

[4] El milenarismo fue profesado tanto por «ortodoxos» como Ireneo de Lyon (fines del siglo II) e Hipólito de Roma (siglo III) cuanto por «heréticos», como los *montanistas*.

manifestaba en el hambre, el frío, las pestes y la opresión en que vivían. Esta muchedumbre se preguntaba cuántas tribulaciones debería soportar todavía y, sobretodo, cuándo se produciría el pasaje –la *pascua*– hacia el reino prometido por Cristo, cuando los justos y los atribulados resucitarían de primeros para gozar, aquí abajo, de mil años de apacible felicidad.[5]

La firme esperanza en una tierra sin mal y en una edad de oro que ya no estaban atrás sino adelante sería la ideología de los humillados y de los ofendidos. El milenarismo consideraba, en general, que el *milenio* –reino de los «puros»– debía ser preparado por los parias de la sociedad. En el Medioevo, esos parias –en quienes los milenaristas veían la sal de la tierra y los instrumentos de la escatología– eran los pobres. La concepción de un milenio igualitario, que hiciera realidad el tema popular del «mundo al revés», tendría un gran poder subversivo en el mundo rígidamente jerarquizado del Medioevo[6]. Anhelos semejantes eran un peligro para el orden establecido y para la Iglesia que lo cimentaba. Consecuentemente, en los albores del año mil, los obispos francos proclamaron que Dios había determinado que la sociedad de los hombres estuviera ordenada jerárquicamente, como la de los ángeles; que cada cual debía permanecer en el sitio que su Señor y Creador le había asignado; que algunos estaban destinados a rezar, otros a combatir, otros a trabajar; que estos últimos –y todas las mujeres– estaban obligados a obedecer, tanto cuanto durara la historia. Para comprimir mejor el sueño mesiánico, la autoridad eclesiástica decretó que la historia terminaría de un solo golpe. Nada de doble resurrección. La primera resurrección ya había tenido lugar, como efecto del bautismo. Nada de juicio diferido ni de fase intermedia. Nada de *milenio*. Un solo día de cólera divina. La abundante escultura sobre el Juicio Final en el pórtico de las iglesias, desde finales del siglo XI, tendría la misión de proclamar y propagar esta verdad.[7]

---

[5] Cf. Norman Cohn, *The Pursuit of the Millenium. Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages,* London, Secker and Warburg, 1957 (trad. española, *En pos del milenio,* Madrid, Alianza Editorial, 1981). Cohn ha mostrado suficientemente cómo la aspiración de los pobres por mejorar su condición material se nutrió no pocas veces de las profecías apocalípticas que vaticinaban una prodigiosa lucha final entre los secuaces de Cristo y el Anticristo, con la subsiguiente renovación del mundo. Ver también, Jean Delumeau, *Mille ans de bonheur,* Paris, Fayard, 1995, p. 38-42 y 101-168.

[6] Cf. Jacques Le Goff (dir), *Hérésies et sociétés dans l'Europe pré-industrielle, XIe - XVIIIe siècle,* Paris/La Haye, Mouton, 1968; Jacques Le Goff, art. «Millénarisme», *Encyclopaedia Universalis,* Paris, 1985.

[7] Cf. Georges Duby, «Préface» de *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Age,* Paris, Stock, 1982, (selección de textos milenaristas medievales traducidos y presentados por Claude Carozzi e Huguette Taviani-Carozzi).

NUEVO MUNDO

A pesar de los esfuerzos realizados en su contra, la esperanza en la inminencia del Reino de Dios, *aquí y ahora,* no desapareció ni ha desaparecido. En el siglo XVI un mundo sería llamado «nuevo» no sólo por razones geográficas sino también por motivos escatológico-mesiánicos. El «descubrimiento» y conquista del *Nuevo Mundo* se realizaron en un ambiente de particular efervescencia escatológica y mesiánica[8]. Fernando el Católico y su hijo el príncipe Juan fueron considerados por un sector de la población española como los restablecedores de la « libre y espiritual Jerusalén[9]», y Carlos V como el « *Pastor bonus* » de una nueva Edad de Oro[10].

Por otra parte, con la aparición del *Nuevo Mundo* el panorama de la expansión cristiana se iluminó de repente. Por primera vez la Cristiandad tuvo la posibilidad de cumplir con sus pretensiones universales. Y, según las concepciones de la época, una vez que el Evangelio se hubiera anunciado «hasta los confines del mundo» no restaba sino «la consumación de los tiempos» y el cumplimiento de las profecías del Apocalipsis que, por aquel entonces, se empleaba en cantidad considerable de sermones y tratados de diversa calidad, pues los *signos de los tiempos* eran más que propicios: los herejes actuaban, los turcos hostilizaban, los papas no eran como debían ser, los cristianos se autoacusaban de estar corrompidos por todos los vicios que Satán hubiera podido concebir y ...un Nuevo Mundo era revelado providencialmente como lapidariamente afirmara López de Gómara a Carlos V: «quiso Dios descubrir las Indias en vuestro tiempo y a vuestros vasallos[11]», a lo que añadirá poco después el muy ilustre franciscano Bernardino de Sahagún que «es sabido por muy cierto, que Ntro. Señor Dios a propósito ha tenido ocultada esta media parte del mundo hasta nuestros tiempos, que por su divina ordenación ha tenido por bien de manifestarla[12]» Y manifestarla, entre otras cosas, como *Tierra Prometida* que Dios concedía a España en premio por su lucha de casi ocho siglos

---

8 Cf. Alain Milhou, *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español,* Valladolid, Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid, 1983.

9 José Antonio Maravall, *Utopía y reformismo en la España de los Austrias,* Madrid, Siglo XXI Editores, 1982, p. 34.

10 Cf. Marcel Bataillon, « Charles Quint bon pasteur, selon fray Cipriano de Huerga », en *Bulletin Hispanique,* t.L, num. 3-4, p. 398 y ss.

11 Francisco López de Gómara, Dedicatoria a Carlos V de la *Historia General de las Indias.*

12 Bernardino de Sahagún, Prólogo al libro XII de la *Historia de las cosas de Nueva España,* edición de Angel María Garibay K., México, Editorial Porrúa, 1956, IV, p. 18.

contra los musulmanes, a quienes se venció y expulsó de la Península al mismo tiempo que los castellanos llegaban a América[13].

No es de extrañar que en ambiente tan cargado de expectativas un cierto número de religiosos que pasaron al Nuevo Mundo se considerara como instrumento de un momento particularmente crucial de la historia de la salvación. Algunos de ellos esperaron inclusive poder recrear en aquellas tierras una «nueva y renaciente Iglesia» como la de los primeros tiempos del cristianismo. El *Nuevo Mundo* fue invocado entonces para enderezar la balanza del *Viejo* y para servir como ejemplo a la «corrompida» Europa de lo que podía y debía ser la vida cristiana en su más pura expresión. Es el caso, por ejemplo, de Vasco de Quiroga, primer obispo de Michoacán quien afirmaba, con optimismo prematuro, que con «gente (los indios) tan dispuesta y tan de cera y aparejada para las cosas de nuestra religión sin resistencia alguna» se puede «reformar y restaurar y legitimar, si posible fuese, la doctrina y vida cristiana, y su sana simplicidad, mansedumbre, humildad, piedad y caridad en esta Renaciente Iglesia en esta edad dorada entre estos naturales, que en la nuestra de hierro lo repugna tanto nuestra y casi natural soberbia, codicia, ambición y malicia desenfrenadas.[14]»

Muy pronto comenzó, pues, esa convicción utópica que ha atravesado la historia de las Américas: la idea de que el *Nuevo Mundo* es el teatro donde pueden aplicarse con mayor libertad y llegar a su perfección las aspiraciones gestadas en el *Antiguo*. Por estos caminos de utopía, autores como Marcel Bataillon y Silvio Zavala han señalado el influjo de Erasmo de Rotterdam y de Tomás Moro en tierras americanas[15]. El ya mencionado Vasco de Quiroga se inspiraría directamente en la *Utopía* de Moro para organizar sus *pueblos hospitales* con propiedad comunal, trabajo comunal y gobierno representativo[16]. Quiroga, quien compartía la creencia que del Viejo Mundo poco podía esperarse, afirmaba que en cambio « este de acá se llama Nuevo Mundo, y eslo Nuevo Mundo, no porque se halló de nuevo, sino porque es en gentes y cuasi en todo como fué aquel de la edad primera y de oro[17]». He aquí otra dimensión del *eu-*

---

[13] Cf. Winston A. Reynolds *Espiritualidad de la Conquista de Méjico. Su perspectiva religiosa en las letras de la Edad de Oro,* Granada, Universidad de Granada - C.S.I.C., 1966. A través de abundantes testimonios literarios del *Siglo de Oro* español referentes a la conquista de México, Reynolds expone cómo se manifestaron esas convicciones de los españoles como pueblo escogido y del Nuevo Mundo como Tierra Prometida.

[14] Vasco de Quiroga, *Información en derecho,* citado por Silvio Zavala, *Recuerdo de Vasco de Quiroga,* México, Edit. Porrúa, 1965, p. 34.

[15] Cf. Marcel Bataillon, *Erasmo y España,* México, F.C.E., México, 1986, tercera reimpresión, p. 807-831: «Erasmo y el Nuevo Mundo», (primera edición en francés, 1937); Silvio Zavala, *Recuerdo de Vasco de Quiroga,* México, Edit. Porrúa, 1965, capítulo «La *Utopía* de Tomás Moro en la Nueva España».

[16] Cf. J. B. Warren, Vasco *de Quiroga y sus hospitales pueblo de Santa Fe,* Michoacán, Universidad Michoacana, 1977, 1963.

[17] Vasco de Quiroga, *Información en derecho,* citado por S. Zavala, o.c., p. 33.

topos («buen lugar») americano: allí se entrecruzarán profusamente los mitos bíblicos del Paraíso y de la Tierra Prometida con el mito clásico de la Edad de Oro[18]. En cuanto a la esperanza de construir esa «renaciente Iglesia del Nuevo Mundo» a imagen y semejanza de la Iglesia primitiva, el asunto nos recuerda que, como sucede con muchas otras utopías, la sociedad *proyectada* era una sociedad *recordada,* el Paraíso al que se iba era una supuesta Edad de Oro de la que se venía: el final corría hacia el principio.

Otros frailes corrieron hacia un final diferente, con la mirada puesta no en la Edad de Oro sino en el *milenio.* Georges Baudot[19] que tan cuidadosamente ha reconstruido las dichas y desdichas de los primeros cronistas etnógrafos franciscanos en México –Andrés de Olmos, Toribio de Benavente «Motolinía», Martín de la Coruña, Francisco de las Navas–, y John Leddy Phelan[20] con su análisis de la obra de fray Gerónimo de Mendieta, han mostrado suficientemente cómo aquellos frailes seráficos vieron en los indígenas mexicanos un género humano especialmente apto para construir en el Nuevo Mundo el Reino milenario prometido por el Apocalipsis.

Fray Toribio de Benavente, que en su *Historia de los indios de la Nueva España* no deja duda de su convencimiento de estar ya «en la última edad del mundo[21]», hablará de un nuevo Exodo en la historia de la Iglesia en el que los indígenas mexicanos son vistos como un nuevo Israel en marcha hacia la Tierra Prometida. Posteriormente fray Gerónimo de Mendieta, en su *Historia eclesiástica indiana,* colocará al frente de ese nuevo Exodo al conquistador de México, Hernán Cortés, identificado como un «nuevo Moisés».

Sin llegar a considerar al Nuevo Mundo desde un punto de vista tan promisorio, otras personas lo veían al menos como un providencial refugio. A mediados del siglo XVI, personajes conocidos por su ponderación como el dominico Felipe de Meneses y el agustino santo Tomás de Villanueva, se preguntaban si después de una eventual destrucción de la Cristiandad católica europea, ésta se establecería en el

---

18 Cf. Juan Gil, *Mitos y utopías del Descubrimiento,* 3 vols., Madrid, Alianza Editorial, 1989; Miguel Rojas Mix, *América imaginaria,* Barcelona, Editorial Lumen, 1992; Jorge Magasich-Airola y Jean-Marc de Beer, *America Magica. Quand l'Europe de la Renaissance croyait conquérir le Paradis,* Paris, Éditions Autrément, 1994; Jean-Pierre Sanchez, *Mythes et légendes de la conquête de l'Amérique,* 2 vols., Rennes, Presse Universitaire de Rennes, 1996.

19 Georges Baudot, *Utopie et histoire au Mexique. Les premiers chroniqueurs de la civilisation mexicaine (1520-1569),* Toulouse, Privat, 1977.

20 John Leddy Phelan, *The Millenial Kingdom of the Franciscans in the New World. A Study of the Writings of Geronimo de Mendieta (1525-1604),* Berkeley, University of California Press, 1956.

21 Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España,* edición de Georges Baudot, Madrid, Clásicos Castalia, 1985, tratado III, cap. 2.

Nuevo Mundo[22]. Inclusive Bartolomé de Las Casas, que acariciaba el sueño de instaurar en el Nuevo Mundo una Cristiandad ideal constituida por una mezcla de indios y de campesinos españoles[23], expresa la idea de que Dios bien podría trasladar a las Indias toda su santa Iglesia[24]. De la panoplia de esperanzas de la época formó, pues, también parte la creencia de que la conversión de los indios señalaba una etapa decisiva en la marcha de la fe siempre hacia el Oeste desde su nacimiento en Oriente, y que el centro espiritual de la Iglesia podría transladarse al Nuevo Mundo (la llamada *translatio Ecclesiae*).

* * *

El signo de la escatología, de la nostalgia del Paraíso y de la elección divina cobijó igualmente la colonización inglesa de América. Los *pioneros* ingleses postularon que la colonización de América prolongaba y perfeccionaba una Historia sagrada comenzada con la Reforma protestante; se consideraron en la misma situación que los israelitas después del paso del Mar Rojo, y juzgaron su anterior condición en Inglaterra como una especie de cautiverio egipcio, después del cual entrarían en el nuevo Canaán que Dios les tenía destinado.

Como había sucedido con los españoles, los *pioneros* ingleses estimaron providencial el hecho de que América hubiera permanecido hasta entonces oculta para ellos, a la espera del tiempo oportuno (el bíblico *kairós*) para que en ella se estableciera una «Ciudad sobre la montaña», luz y ejemplo de la verdadera Reforma para todo el Viejo Mundo. Por otra parte, el avance de los pioneros hacia el Oeste se interpretó igualmente como la continuación de la marcha triunfal de la sabiduría y de la verdadera religión desde el Oriente hacia el Occidente, lugar identificado por eminentes teólogos anglicanos con el progreso espiritual y moral[25].

Mircea Eliade ha destacado que la doctrina religiosa más popular en las colonias inglesas fue la de que el Nuevo Mundo había sido elegido como el lugar de la Segunda Venida de Cristo, y que el *milenio,* aunque de naturaleza esencialmente espiritual, iría acompañado de una transformación paradisíaca de la tierra, como signo externo de perfección interna. Estados Unidos sería, en parte, el resultado de la búsqueda de ese

---

22 Cf. Alain Milhou, « Las Casas à l'âge d'or du prophétisme apocalyptique et du messianisme », en *Autour de Las Casas,* Actes du colloque du V centenaire, Paris, Tallandier, 1987, p. 89.

23 Cf. José Antonio Maravall, *Utopía y reformismo...*, o.c., p. 111-206: «Utopía y primitivismo en el pensamiento de Las Casas».

24 Cf. Bartolomé de Las Casas, *Historia de las Indias,* libro I, cap. 29.

25 Cf. Richard H. Niebuhr, *The Kingdom of God in America,* New York, 1937; Charles L. Sanford, *The Quest for Paradise,* Urbana, University of Illinois Press, 1961; Jean Delumeau, o.c., p. 275-287: « L'Amérique du Nord, terre de toutes les promesses ».

lugar paradisíaco, en el que la reforma de la Iglesia habría de llegar a su perfección con una vuelta al cristianismo primitivo[26].

Esta larga tradición de América como espacio mítico –«tierra de libertad», «tierra de promisión»–, ha servido de abono para las más diversas experiencias comunitarias utópicas, de inspiración religiosa –como los Shakers, los Rappitas o los Amish– o de inspiración laica –como la *Nueva Armonía* de Robert Owen o los *Tiempos Modernos* de Josiah Warren. De modo que ese enorme laboratorio social terminó convirtiéndose, en el siglo XIX, en una de las fuentes del socialismo europeo moderno[27].

Todavía hoy sigue viva en millones de migrantes la esperanza escatológica –aunque drásticamente secularizada– de poder comenzar una vida nueva, es decir, de *re-nacer* en tierras americanas. En sólo cuarenta años –de 1880 a 1920–, 26 millones de migrantes de todos los rincones de la Europa de la miseria y del miedo afluyeron hacia los Estados Unidos de América, Canaán de un moderno Exodo y Tierra Prometida cuya libre inmensidad estaba destinada a ser fecundada por el trabajo de una multitud de condenados de la tierra a quienes se les ofrecía una oportunidad salvífica. En ese «país bendito[28]», pueblo y gobernantes están igualmente consolados por la certeza de tener un «destino manifiesto[29]» y de haber sido elegidos por Dios como «nación redentora» y «faro» de la humanidad[30]. Ese papel salvífico exige que los EE.UU. hagan la «guerra justa» cuando perciban el *kairós.* Ese «momento oportuno» se les presentó en los últimos años con la invasión de Panamá en 1989 (operación «Justa Causa») y con la «Guerra del Golfo» (1991), exaltada por el presidente Georges Bush ante el Congreso como respuesta a la «noble misión» que tienen los Estados Unidos desde hace dos siglos:

---

26 Mircea Eliade, «Paraíso y Utopía: geografía mítica y escatología», In Frank E. Manuel (compilador), *Utopías y pensamiento utópico,* Madrid, Espasa-Calpe, 1982 (original en inglés, Boston, 1966).

27 Cf. Henri Desroche, *Sociologie de l'espérance,* Paris, Calmann-Lévy, 1973, p. 84-85, donde se señala el influjo de los 'micromilenarismos comunitarios' estadounidenses en figuras como Robert Owen, Etienne Cabet, el joven Engels y Wilhelm Weitling. Véase también, Ronald Creagh, *Laboratoires de l'utopie : les communautés libertaires aux États-Unis,* Paris, Payot, 1983.

28 «Yo siempre –declaraba Ronald Reagan en 1982– he pensado que este país bendito ha sido especialmente escogido, que un plan divino ha colocado a este gran continente aquí, entre los océanos, para que pueda ser encontrado por todas las personas del mundo que sienten un amor particular por la fe y la libertad.» Declaración hecha ante la Asociación Nacional de Evangélicos y reiterada por el presidente Reagan en diversas ocasiones. Cf. Gilles Kepel, *La revanche de Dieu,* Paris, Seuil, 1991, p. 168.

29 Para una síntesis del tema véase Bernard Vincent, *La destinée manifeste. Aspects idéologiques et politiques de l'expansionnisme américain au dix-neuvième siècle,* Paris, Éditions Messene, 1999.

30 Ernest Lee Tuveson, *Redeemer Nation: the Idea of America's Millenial Role,* Chicago, University of Chicago Press, 1968.

soportar el «fardo de la libertad» cuando las «causas justas y morales» están amenazadas en cualquier parte del mundo.[31]

UTOPÍA Y REVOLUCIÓN

Hasta nuestros días, el mundo americano –que surgió bajo el signo del Apocalipsis– ha permanecido marcado por el sello de la esperanza que precedió su nacimiento. La marcha desde la opresión hacia la Tierra prometida y la construcción del Reino de Dios, *aquí y ahora,* resurgieron con ímpetu revolucionario en América latina en el último tercio del siglo XX en los movimientos de *Iglesia popular* y en su expresión teórica: la *Teología de la liberación* [32].

Esta teología «desde los pobres»[33] y «desde el reverso de la historia»[34], destaca los aspectos proféticos y escatológico-mesiánicos del mensaje cristiano. Su paradigma fundamental es el libro del *Exodo* [35]: paso de la opresión a la liberación, utopía de la tierra nueva en contraposición a la tierra de esclavitud, travesía del desierto, hombre nuevo. He aquí toda la simbólica del Exodo movilizada por la Teología de la liberación desde una perspectiva ética que «permita luchar en Egipto, caminar en el desierto durante el tiempo de transición y construir la tierra prometida[36]». Tierra prometida que en la Teología de la liberación remite a realidades bien concretas[37] y a cambios estructurales que se alcanzarán mediante «una *praxis* que se opone al sistema

---

[31] Los principales extractos del «Mensaje sobre el estado de la Unión» pronunciado por Bush el 29 de enero de 1991 pueden verse en *Le Monde,* Paris, 31 de enero de 1991.

[32] Una síntesis sumaria de la gestación y desarrollo de la Teología de la liberación en Rodolfo de Roux, *Violencias y tolerancias,* Bogotá, Ed. Nueva América, 2000, p. 65-101: «De la opresión a la liberación».

[33] Gustavo Gutiérrez, *La fuerza histórica de los pobres,* Salamanca, Editorial Sígueme, 1981.

[34] Gustavo Gutiérrez, *Desde el reverso de la historia,* Lima, 1977.

[35] Enrique Dussel, « El paradigma del Éxodo en la teología de la liberación », Revista Internacional de Teología *Concilium,* 209 (1987) 101-111.

[36] Enrique Dussel, « Ética de la liberación. Hipótesis fundamentales », *Concilium,* 192 (1984) 91-104.

[37] Como afirmaba Gustavo Gutiérrez, 'padre' de la teología de la liberación, «Cuando nuestros hermanos campesinos de América Latina reclaman la tierra a la que tienen derecho lo que exigen es ejercer el derecho a la vida. (...) El significado de la vida adquiere toda su dimensión con el tema de la tierra prometida. Ella no es solamente el lugar donde los seres humanos encuentran su alimento cotidiano, sino también el espacio de su libertad y de su dignidad como personas. Eso también hace parte de la vida que tiene a Dios por autor. A partir de una tierra donde no sean extranjeros ni peregrinos sino propietarios, en el pleno ejercicio de todos sus derechos, hombres y mujeres podrán dirigir a Dios un culto en espíritu y en verdad.» G. Gutiérrez, « Comment parler de Dieu depuis Ayacucho? », *Concilium,* 227 (1990) 120-121.

considerado como totalidad[38]» pues el *hombre nuevo* y la *tierra nueva*, se afirma, llegarán con la revolución, no con el reformismo. No estamos lejos del «mundo invertido» propio de las esperanzas mesiánico-milenaristas: en el triple tiempo de su conocido escenario (tiempo de opresión, tiempo de resistencia, tiempo de liberación), el último tiempo es de liberación global frente a un mal también global.

En este caminar «desde el valle de lágrimas hacia la Tierra prometida»[39], los teólogos de la liberación se autocomprendieron como «escuela de profetas[40]» anunciadores de un «momento decisivo» (*kairós*) de la Historia, que tenía lugar en América latina: allí estaba en curso –se proclamaba hasta hace poco–, el paso de una sociedad capitalista de explotación a una sociedad socialista, justa y fraterna; allí se elaboraba la primera teología desde la periferia, desde la chusma del mundo; allí les era dado a los cristianos anunciar más claramente la liberación escatológica[41].

Junto con ese *kairós* latinoamericano reapareció también el tema de la *translatio ecclesiae* que, desde el siglo XVI, anuncia un desplazamiento del eje de la Iglesia hacia el Nuevo Mundo. Más aún, con el triunfo de la revolución *sandinista* en Nicaragua (1979), se llegó a precisar que geopolítica y eclesiásticamente «Centroamérica es el eje del Nuevo mundo»[42] pues «Dios escogió a Centroamérica y muy concretamente a Nicaragua para sacar adelante su geopolítica de la liberación, de la salvación»[43].

Injusticia, hambre, sufrimiento y muerte siempre han sido semillero de consoladores y de dioses. Es más que comprensible, entonces, que hayan reaparecido con vigor en el «continente de la esperanza» los antiguos temas del *Exodo* liberador y de la *Tierra prometida*, y que la utopía cristiana de la liberación y la escatología marxista de la revolución se hayan dado la mano para construir, *aquí y ahora* , el Reino de Dios o el Reino de la Libertad. No en vano el Nuevo Mundo carga con una larga tradición mesiánico-milenarista de cuño judeo-cristiano que ofrece una abundante «reserva escatológica[44]». Sin embargo, los

---

[38] E. Dussel, «Ética de la liberación. Hipótesis fundamentales», o.c., p. 96.

[39] Leonardo Boff, *O caminhar da Igreja com os oprimidos: do vale de lágrimas à Terra prometida,* Petrópolis, Vozes, 1988.

[40] E. Dussel, «El paradigma del Éxodo en la teología de la liberación », o.c., p. 106.

[41] Cf. E. Dussel, «Dominación - liberación: un discurso teológico distinto», *Concilium,* 96 (1974) 328 ss.

[42] Afirmaciones del obispo brasilero Pedro Casaldáliga en su libro *El vuelo del quetzal. Espiritualidad en Centroamérica,* Panamá, Maíz Nuestro/Coordinadora Regional Centroamericana *Oscar A. Romero,* 1988, p. 106.

[43] *Idem,* p. 20.

[44] Tradición que puede ayudar a explicar el arraigado culto latinoamericano al caudillo-mesías como lo sugiere Jacques Lafaye en *Mesías, cruzadas, utopías. El judeo-cristianismo en las sociedades ibéricas,* México, F.C.E., 1984.

acontecimientos de la historia reciente –con la caída de la *Casa Marx*–, han puesto en cuarentena al *hombre nuevo* y se han encargado de recordarnos que la voluntad inflexible de renovación radical de la sociedad y de las personas conduce, no a la perfección, sino al terror; que fácilmente quienes sueñan con realizar la felicidad de los demás comienzan por confiscarles la libertad; que la utopía en el poder genera su propio veneno, pues sólo las intenciones son puras, no los humanos.

Pero también es cierto que no se han superado las terribles realidades que nutrían muchas ilusiones, ni han desaparecido para la humanidad sufriente los sueños de tierras nuevas donde reinará la igualdad y no habrá más frustraciones. Por ello la Teología de la liberación prosigue su camino[45] y aunque no tenga por el momento ni el vigor ni la visibilidad de hace veinticinco años, continúa levantando la bandera de la utopía; bandera que enarboló desde sus comienzos cuando se autodefinió como *utópica*, en el sentido de que buscaba colaborar en «el proyecto histórico de una sociedad cualitativamente distinta» y que buscaba expresar «la aspiración al establecimiento de nuevas relaciones sociales entre los hombres[46]». Para que tal proyecto utópico no fuera sinónimo de ilusión, se precisó que debía caracterizarse por su relación con la realidad histórica, su verificación en la *praxis* y su índole racional, ingredientes que harían de la utopía un factor de radical transformación histórica y de surgimiento de un *hombre nuevo*[47].

Precisamente la implacable realidad histórica y la *praxis* social han obligado a revisar el programa inicial de la Teología de la liberación. Inmediatamente después de la caída del *muro de Berlín*[48] (noviembre 1989) y de la derrota de los *sandinistas* en Nicaragua (abril 1990), Clodovis Boff, figura de primer orden de la teología de la liberación, insistió sobre la «necesidad urgente» de pensar de la manera más concreta posible una «nueva utopía», a la vez más rica y menos pretenciosa que la

---

[45] Por ejemplo, diez investigaciones realizadas entre 1984 y 1996 en diez diócesis del Brasil (Vitória, Crateús, Sao Félix do Araguaia, Picos, Conceiçao do Araguaia, Cametá, Bom Jesus da Lapa, Bonfim, Sao Mateus, Volta Redonda), muestran que las *comunidades de base* –parte sustancial del movimiento de la Teología de la liberación–, continúan ejerciendo un papel importante de toma de conciencia social y política en los sectores populares y que son un instrumento de mobilización y compromiso en acciones de reivindicación, de resistencia y de protesta social. Véase el análisis de dichas investigaciones en Ivo Lesbaupin, «Comunidades de base e mudança social», *Praia Vermelha. Estudos de Política e Teoria Social,* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduaçao da Escola de Serviço Social, vol. 2, n° 3, 2000, p. 54-79.

[46] G. Gutiérrez, *Teología de la liberación. Perspectivas*, Salamanca, Ed. Sígueme, 1994, décima quinta edición, p. 278.

[47] *Idem*, p. 279-286.

[48] Después de la caída del *muro de Berlín* se han oído las proclamas del triunfo planetario de la libertad sobre la tiranía y el anuncio de la emergencia de un «nuevo orden» y de un «fin de la Historia» (Francis Fukuyama) en el que la escatología liberal toma el lugar de la escatología marxista.

utopía del socialismo clásico[49]. Vasto programa que, comprensiblemente, todavía está en en el telar[50].

Boff señaló igualmente que la crisis del socialismo le recordaba a la Teología de la liberación que una transformación revolucionaria de la sociedad se realiza a través de un proceso amplio de participación de las masas y no por la acción abrupta de minorías iluminadas, por generosas que fueran. Ojalá la reformulación de la « nueva utopía » no olvide la lección, y que tenga en cuenta, además, que no sólo hay que desconfiar de las minorías iluminadas. También las masas iluminadas son temibles, pues venga de donde viniere, la tentación del bien es peligrosa: «Donde alborea el bien, perecen niños y ancianos, la sangre corre.[51]» El mejor de los mundos se convierte en pesadilla cuando pasa de la proposición a la imposición, que por lo general se hace con generosidad y con las mejores intenciones. Cualquier utopía, cuando se la quiere realizar cueste lo que cueste, se convierte en terror; ésa es la tragedia de quienes en nombre de una futura redención religiosa o social repiten a lo largo de la historia escenarios dominados por la exigencia de testimonios dolorosos, de martirios y de baños de sangre purificadores. La *praxis* ya ha mostrado hasta la saciedad que el *eutopos* no se realiza con proyectos globales de extirpar el mal de la tierra para que reine el *hombre nuevo.*

Lo anterior no significa renunciar a la utopía. Si ella fuera sinónimo de sueño vano e imposible, los únicos utópicos serían quienes creen que todo puede seguir igual en un planeta donde el 20% de la población mundial que vive en los países más ricos tiene ingresos 85 veces mayores que el 20% de la población mundial que vive en los países más pobres[52] y donde las tres personas más ricas poseen una fortuna superior al PIB de los 48 países más pobres[53]. Puede que sea cierto que no hay más paraísos que los perdidos, pero renunciar definitivamente a ellos sería, para muchos, el infierno. Que todo futuro sea imperfecto no es razón para instalarse en el actual presente.

En esa perspectiva de necesaria crítica a la realidad social existente, las utopías, como el horizonte, preservan zonas ilusorias y sirven para

49 Clodovis Boff, « La théologie de la libération : ses questions pour la fin du siècle », *Lumière et Vie,* n° 200, décembre 1990, p. 79-87.

50 Cinco años después de la declaración del brasilero Boff, el chileno Pablo Richard –otra de las figuras de la teología de la liberación–, tuvo que volver a «destacar una necesidad urgente para la Teología de la Liberación en la situación actual: la reconstrucción de la utopía.» P. Richard, «La fuerza del Espíritu. Religión y Teología en América Latina», Caracas, *Nueva Sociedad,* n° 136, marzo-abril de 1995, p. 136.

51 «Là où se lève l'aube du bien, des enfants et des vieillards périssent, le sang coule », (Vassili Grossman, *Vie et destin*), citado en Tzvetan Todorov, *Mémoire du mal, tentation du bien. Enquête sur le siècle,* Paris, Robert Laffont, 2000, p. 79.

52 Naciones Unidas, *Informe mundial sobre el desarrollo humano,* septiembre de 1998 (las cifras son de 1995).

53 Le Monde diplomatique, *L'Atlas 2000 des conflits,* Manières de voir N°23, janvier-février 2000, p. 6.

ponerse en marcha... aunque al llegar al oasis perdamos el privilegio de los espejismos. Si los sitios del deseo requieren de la distancia que permite anhelarlos, el arribo significa una pérdida: «lo único malo de irse al Cielo es que allí el cielo no se ve». Esa es la vacuidad pero también la grandeza de un imaginario utópico *constituido* por la realidad social pero también *constituyente* y modificador de la misma. La solución no es eliminarlo sino soñar con los ojos bien abiertos para analizar las formas concretas que toma, las funciones que llena, los senderos que invita a recorrer.

RESUMEN- El *Nuevo Mundo* americano, desde el siglo XVI hasta nuestros días, ha sido un escenario donde se ha dado cita de manera intensa el binomio *milenio* y *utopía.*

RÉSUMÉ- Le *Nouveau Monde* américain a été, du XVIe siècle jusqu'à nos jours, le lieu où se sont affrontés les composants du binôme *millenium* et *utopie.*

ABSTRACT- The american *New World* has been, since the 16th century until today, the place were the components of the binomial *millenium* and *utopia* have confronted one another.

PALABRAS CLAVE: Nuevo Mundo, Milenarismo, Utopía, Evangelización, Teología de la liberación.

- IV -

Etudes littéraires latino-américaines

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 391-399, Toulouse, 2001

Un sermón de profesión de monjas del siglo XVII: la retórica de la perfección

PAR

María Dolores BRAVO ARRIAGA

Universidad Nacional Autónoma de México

Dentro de los modelos de perfección que privan en la sociedad novohispana es innegable que el de la religiosa resalta, y cobra un valor especial dentro del imaginario colectivo de la época. En la mujer que entra al convento para aspirar a la perfección y a la entrega absoluta de su Creador, se conjugan y subliman dos ideales paralelos: la guarda del esquema familiar y la consagración vocacional a Cristo. Lo que quiero expresar con estas palabras es cómo en el claustro se reproduce un ajustado modelo impuesto por la sociedad patriarcal: el esquema de la Sagrada Familia, que se revive en el influjo conciencial del Padre representado por el confesor o padre espiritual; el de la Madre, significado en la persona de la abadesa o priora, quien ejerce una disciplina y un control inmediatos y pragmáticos, subordinados a la autoridad espiritual del sacerdote y del prelado Al respecto, dentro del contexto de esta sociedad y su concepción irrefutable de la primacía del varón, son reveladoras las palabras del franciscano Clemente de Ledesma:

> La Abadessa (o Priora) no es verdaderamente Prelada: La razón es porq. La Dignidad o Prelacia tiene anexa la jurisdiccion espiritual, que *propier et formaliter* la constituye en verdadera Prelacia; [...] que a la Abadessa (o Priora) por ser mujer muger la privó el Derecho Canonico de la jurisdiccion espiritual [...] Llamase sí la Abadessa (o Priora) Prelada en virtud de la potestad dominativa materna, domestyca y civil que tiene sobre sus Monjas (que en este sentido son sus subditas) pero esta potestad materna no tiene anexa jurisdiccion espiritual; porque es como la potestad materna q. Tiene la Madre de Familia secular, que no tiene anexa jurisdiccion espiritual. (Ledesma, 1700, p. 8)

En las otras enclaustradas, la religiosa reconoce a sus hermanas, que suplen a las de la familia secular. No obstante, dentro de los «roles» que la monja desempeña en la vida conventual, el más importante es el de Esposa de Cristo, a quien le entrega su ser en la profesión religiosa y de quien será la casta cónyuge, como la Virgen lo fue de San José en el paradigma perfecto de la familia humana de Jesucristo.

Es por ello que el momento crucial que marca la vida de una religiosa es la profesión formal y definitiva de los cuatro votos (obediencia, pobreza, castidad y clausura) con los cuales no sólo enajena su ser en el mundo, sino que realiza una perfecta imitación de las virtudes instauradas por el propio Dios humanado. La solemnidad que reviste este gran acto litúrgico y ritual no está exenta de una gran importancia jerárquica y social. Dentro de los textos conservados de las diversas formas discursivas barrocas, los predicados a la profesión de una religiosa nos arrojan luces privilegiadas sobre la época, en dos direcciones: en cuanto al sermón como uno de los géneros literarios más influyentes en su tiempo por la catarsis moral y emocional que suscitaba en los oyentes y en los lectores, y en cuanto a la sublimación ideal que la religiosa tenía como supremo paradigma de lo femenino. Asimismo, los predicadores famosos eran considerados oráculos de verdades reveladas, y su influjo conciencial permeaba todos los estamentos de la sociedad novohispana. Esto nos revela claramente que el sermón era un efectivo discurso de poder que cubría el amplio espectro de la colectividad novohispana. Como bien señala Francisco de la Maza:

> Varios de ellos (los sermones) llevan notas históricas para apoyar sus afirmaciones y hasta un ambiente polémico, en afán de superación, se establece en muchos al pretender asuntos cada vez más originales. De aquí que todo lo oído o leído en un sermón no fuese palabra perdida, sino bien aprovechada; doctrina segura y veraz para los creyentes, que lo eran todos. (De la Maza, 1984, p. 121)

El día en que sor María Francisca, monja del convento de Capuchinas de la ciudad de México profesa como religiosa, reviste una solemnidad especial. No sólo esa joven de diecinueve años decide consagrar su existencia a esa rama de extrema austeridad de la orden franciscana, sino que la nueva Esposa de Cristo se ve honrada nada menos que con la asistencia de la máxima autoridad de la Nueva España, el virrey conde de Galve, a quien acompañan, a decir del autor: «Los Señores de la Real Audiencia [...] La Nobilissima Ciudad y Sagradas Religiones» (De la Vega, 1691 (s/f). La presencia del virrey, cimera figura del poder temporal, y de los señores oidores convierte este sublime acto en un acontecimiento cortesano, ya que en él participa también lo más selecto de las órdenes religiosas. Esto reitera no solamente la naturaleza del Estado absolutista español en que el representante del monarca es su delegado como patrono de la Iglesia novohispana, sino también la

subordinación ideológica que el gobernante católico guarda a la autoridad espiritual de la religión. Sor Juana nos da constancia de esto en la áspera carta que dirige a su confesor, Antonio Núñez de Miranda. En ella –ante el reproche del sacerdote por las constantes visitas que a su convento le hacen sus protectores los virreyes, Condes de Paredes, Marqueses de la Laguna– le dice lo siguiente al severo jesuita:

> Y si el Excelentísimo Sr. Marquez de Mancera entraba quantas vezes quería en unos conventos tan austeros como Capuchinas y Theresas, y sin que nadie lo tuviesse por malo,) cómo podré yo resistir que el Excelentíssimo Sr. Marquez de la Laguna entre en éste? (demás que yo no soy prelada, ni corre por mi cuenta su govierno. (Sor Juana, *Carta al Padre Núñez*, en Alatorre, 1987, p. 621)

Estas palabras de la gran escritora barroca nos arrojan dos datos fundamentales: las frecuentes visitas que los virreyes hacían a los claustros femeninos para otorgar cuantiosos donativos a las monjas, o bien por la amistad directa que con algunas de ellas tenían, y la proverbial severidad de los conventos capuchinos: «... en los que se seguía una vida de la más severa austeridad, manteniendo un grado de pobreza tal que les hubiera hecho notables a los ojos de San Francisco mismo.» (*Diccionario de las Religiones*, 1986, p. 91)

La presencia de los virreyes está consignada no sólo en la portada del sermón que nos ocupa, sino en la entrada que el célebre bibliógrafo José Mariano Beristáin de Souza dedica al autor, el fraile mercedario Joseph de la Vega, autor del escrito que nos ocupa (Beristáin, 1883, vol.4, p.104) Como señalé líneas arriba, parte de la ceremonia en la profesión de una religiosa era el sermón que un prestigiado orador predicaba. Entre las más célebres obras para estas ocasiones, es pertinente recordar la *Platica Doctrinal* [...] que el aludido padre Núñez de Miranda escribe para celebrar la profesión de una religiosa del convento de San Lorenzo, en 1679. Con la impresión del texto, el ritual se hacía perdurable en la escritura y se guardaba en la memoria de los oyentes y de los lectores.

Como ocurría con las aprobaciones, licencias o pareceres que precedían al sermón y que licitaban su publicación, uno de los censores resume el asunto del texto y alaba las cualidades de buen predicador que posee de la Vega:

> Que es dezir, que en esta Oracion Espiritual se percibe el espiritu ardiente del Evangelico Orador con inteligencia genuina, y copiosa de la Sagrada Escritura, santo en la doctrina, unico en el assumpto, multiplicado en la erudicion, subtil en los discursos, eloquente en la pureza del lenguaje, limpio en la narración, suave en el modo de dezir [...] (Fr. Antonio Gutiérrez, en De la Vega 1691, s/f.).

Es interesante destacar el elogio retórico que el censor hace del texto del orador, quien se ajusta a los preceptos del género en este muy interesante sermón, que ostenta este opara nosotroso sorpresivo y curioso

título: *Oracion Espiritual A Sor Maria Francisca Novicia desde edad de cinco años, en el Religiosissimo Convento de San Phelipe de JESUS, de Religiosas Capuchinas de esta Ciudad de Mexico* [...]. Resalta el propósito de llamarla «Oración», expresada esta palabra en la siguiente acepción: «Razonamiento, locucion, arenga, compuesta artificiosamente para persuadir ó mover á alguna cosa.» (*Autoridades. s.v.*)

La intención primordial del escritor es, pues, eminentemente retórica, no sólo en su propósito de ajustarse a los lineamientos de la predicación, sino en su deseo de enseñar y conmover a sus oyentes y lectores. Sin embargo, su objetivo primordial es, como señala el censor, ofrecer una emotiva «narración» de la trayectoria espiritual de esta nueva monja, quien desde su más temprana edad sintió el llamado de la vocación religiosa, lo cual la convierte –seguramente– en la novicia más joven del mundo.

Al iniciar su sermón, fray José de la Vega, en una actitud de abierta cortesanía, expresa una protocolaria salutación al muy ilustre auditorio que atestigua la profesión de sor María Francisca, y que escucha su palabra «Excelentissimo Señor, su Real acuerdo pleno, la Nobilissima Ciudad con su Cabeza, toda la Nobleza de Mexico, las Supremas Cabezas del Cielo militante» (f. 2r). Con esta expresión, de la Vega fusiona las dos cabezas de un mismo orden presidido por Dios, el temporal y el divino, representados, respectivamente, por el poder temporal del virrey y por la acción combativa de la Iglesia militante, que conquista almas para el Cielo.

El escrito del fraile mercedario, como sermón ajustado a los lineamientos preceptivos del género, va a conciliar sus dos propósitos esenciales: cumplir con las disposiciones del arte de predicar, y aplicar estos lineamientos para elevar a la nueva religiosa a los más eminentes grados de la perfección. Es decir, lo que pretende y logra de la Vega es crear un buen texto que sigue las convenciones del sermón panegírico y, por este medio, convertir a la nueva profesa en un personaje digno de la literatura hagiográfica. Como señalábamos, la conciliación de estos dos propósitos es lo que le otorga un enorme interés y amenidad al escrito de este orador sagrado, que cumple con la finalidad de despertar en los oyentes y los lectores los propósitos retóricos de enseñar, deleitar y conmover.

La alocución al muy ilustre público encabezado por el gobernante, resalta la ocasión que los congrega: la profesión de una monja que antes de mujer fue religiosa. A partir de la inclinación que sor Francisca tiene por la vida conventual desde la precoz edad de tres años, el predicador señala en su protagonista los principales rasgos hagiográficos: la elección que Dios señala en ella cuando sin haber abierto jamás los ojos, empieza a ver cuando recibe el bautismo; su inclinación al encierro en el convento desde muy temprana edad, lo que pasma a las religiosas, quienes pugnaban porque: «[...] la niña saliera, alegando, que era una cosa sin

exemplo tener en su compañia una niña.» (f. 3r); la elección de amor que en ella hace el Espíritu Santo, y que le otorga la santa paciencia de esperar desde los cinco años, edad en que entra al convento como «novicia», hasta los diecinueve en que profesa, lo que da pie a que el predicador se inspire en la fuente primordial de imitación, que es la Escritura, y establezca una apropiada analogía entre sor María Francisca y Jacob y su esposa Raquel, quienes contuvieron su amor, y esperaron –al igual que ella– catorce años para poder unirse en matrimonio (Génesis, 29). La hipérbole comparativa entre los protagonistas bíblicos y la monja real hace exclamar al orador sagrado: «[...] á nuestra Rachel el amor le hazia cada hora un siglo, para que fuesse martir en la cruz del desseo [...] los trabajos pocos eran para esta Rachel porque era grande el amor.» (f. 4r). Otro rasgo hagiográfico característico de este tipo de relatos, y que posee «la novicia desde edad de cinco años», es su renuncia voluntaria a «[...] la engañada maquina del mundo» (f. 3r), es decir, este desprecio del mundo que es inherente a los elegidos de Dios. De ahí que la presencia del Espíritu Santo como espíritu de amor, despierte una serie de sucesos considerados portentosos y excepcionales, como es el emotivo caso cuando a la escasa edad que tanto se pondera oy que es uno de los ejes temáticos del sermóno irrumpe en el coro cuando las religiosas estaban en el solemne rezo del oficio divino, y asombra a todas con las siguientes palabras: «MADRES ERO CAPUCHINA» (f. 3v). Más asombroso para nosotros es la interpretación trascendente que el autor le otorga a la natural inmadurez lingüística que poseen los niños pequeños, y que se expresa de forma casi providencialista en la siguiente cita:

> [...] lo que la niña queria dezir es Quiero Ser Capuchina, y el Espiritu Santo para que fuera perfectamente lo que quería le cortó la dicción, porque como este Verbo quiero se compone de qui y ero, le quitó el qui porque una verdadera Capuchina es toda ser, y nada querer, entre el ser y la voluntad de las Capuchinas media siempre como Espada el Espiritu Santo como dice San Pablo [...] (f. 3v)

Es manifiesta la interpretación de sentido que da el orador a sus palabras, en las que el Verbo es no la simple palabra, sino la manifestación del Verbo o sea del Espíritu Santo.

Otra anécdota deliciosa que denota el sentido de elección hacia el prodigio y la santidad que poseía la recién profesa es cuando siendo ella aún niña la madre tornera pierde una crucecita de madera. Lo que desea resaltar el predicador es la ya muy temprana enajenación de su espíritu para fundirse en Dios en la observancia fiel de los votos. De la Vega exhorta así a los oyentes y a sus posteriores lectores:

> Oygan Señores aqui donde no nos oiga la Capuchina, se le avia perdido a la Madre Tornera una Crucecita de palo muy pequeña (si ay Capuchina que tenga pequeña Cruz). Replicó la Niña hartas cruzes ay, como quien

> dize, no esté pegada a esta Cruz , que ni en las cosas espirituales han de tener propriedad las Capuchinas. (f. 5v)

En este pasaje se admira la conciencia de la renuncia absoluta que debe tener una religiosa, así como la exaltación del voto de pobreza y la plena sumisión y obediencia a la voluntad de Dios.
En la última parte del sermón, que consta de ocho folios, el predicador alaba la bondad de la Regla franciscana, ejemplarizada en sus fundadores, y así, incita a la flamante profesa y a todas las demás monjas a:

> [...] observar al pie de la letra , como la guardaron S. Francisco su P. y la Gloriosa Santa Clara. O que arduo camino! O que «ngelico empeño! Pero que facil con la gracia del Espiritu Santo; que suave! Con la ayuda del divino amor [...] asperos son los estatutos de Francisco, segundo Christo, pero el amor á su Esposo, la mortificacion continua [...] señal es del fuego, pues fuego, en quien la mortificacion y la oracion se abrasan, que puede engendrar sino una vara de humo parda y pequeña, pero tan delgada, que todo su ser es subir á el Cielo [...] (f. 7r-7v).

Este discurso encierra el holocausto de la vida religiosa simbolizada de manera real y metafórica en la llama de la ascensión del espíritu en lo pardo y gris de la llama y en el hábito pardo también de la regla capuchina. Para entender cabalmente el peso semántico de estas palabras, es necesario recordar los requerimientos que de entrada debía guardar una monja de regla franciscana femenina impuesta por santa Clara:

> A todas las que deseen entrar en esta Religión y hayan de ser admitidas, antes que dejen el hábito secular y tomen el de la Religión, propóngaseles las asperezas y austeridades por las cuales se camina a Dios, y que según esta Religión es necesario observar firmemente, para que después no se excusen con pretexto de ignorarlas. (*Santa Clara de Asís*, 1994, p. 279)

Quisiera resaltar e insistir, asimismo en –además de los ya señalados– algunos de los preceptos retóricos que Joseph de la Vega sigue puntualmente en su discurso y que se apegan a algunos de los más connotados autores del arte de la predicación en su tiempo. Una de los requisitos que debe tener un buen orador sagrado es, como sabemos, el apego a la autoridad de las Escrituras y los «lugares» o sea las citas que se ajusten al sentido que desea expresar. El apego a la palabra sagrada no es sólo una autoridad teológica y dogmática sino una inspiración literaria. El sermón que nos ocupa está plagado de citas y sentidos metafóricos inspirados en el Antiguo y el Nuevo Testamento. Las alusiones al Espíritu Santo están tomadas del evangelio de San Juan. Asimismo, observamos la analogía que el autor establece entre la Esposa y el Génesis, 29. Entre los tratadistas que recomiendan la inspiración temática de las Escrituras, destaca el franciscano novohispano Diego Valadés, quien en su *Retórica Cristiana*, indica lo siguiente:

> La invención, arte primaria de la retórica, nos la proporcionará abundantemente la Sagrada Escritura, que con razón es comparada con un tesoro; pues así como cualquiera que de él puede tomar un pequeño fruto obtiene para sí muchas riquezas, así también se puede sacar de la Sagrada Escritura, aunen un breve discurso una variada cantidad de sentencias e innumerables riquezas. (Valadés 1989, p.113)

La erudición del predicador lo conduce, como a casi todos sus contemporáneos, a citar no sólo las Escrituras sino a aquellos tratadistas que las han interpretado, en especial a los santos. Al respecto, Francisco Terrones del Caño, uno de los preceptistas más famosos del siglo XVII, recomienda:

> Para decir bien dicho el sermón, es menester saber Retórica [...] y sobre todo Teología escolástica, muy bien sabida, so pena de perderse a cada paso; y Sagrada Escritura, mayormente en sentido literal, lección de Santos y otros autores graves que escriben comentarios sobre la Sagrada Escritura, o tratados o sermones. (Terrones del Caño 1946, p. 18-19).

El gran humanista Luis de Granada nos lega un tratado de retórica que llegó a ser uno de los más leídos por los predicadores. En él dedica un capítulo a los rasgos de las personas que el orador debe tomar en cuenta para definir a sus protagonistas. De entre las cualidades que Granada señala y que De la Vega sigue en su sermón están: «el linaje, el sexo, la nación, la edad, la afección del ánimo, la crianza, la condición y fortuna» (Granada, 1900, p. 514-515). A lo largo de todo su sermón el predicador novohispano sigue puntualmente estos consejos retórico-psicológicos del maestro español.

Como última consideración sobre este sermón hasta ahora intocado por los investigadores de la literatura novohispana, quisiera insistir en la luz que este género nos arroja sobre la cultura del siglo XVII. En él encontramos un discurso que nos introduce como pocos lo hacen en el imaginario colectivo de la época y en la búsqueda del ideal y de la perfección trascendentes tan preciados para el hombre barroco, pleno de anhelo y temor religioso. Joseph de la Vega en su sermón panegírico y hagiográfico dedicado a la «novicia de cinco años», preserva para nosotros el prestigio de la retórica como gran saber, y la edificación espiritual del ideal humano más preciado por su sociedad: la santidad.

Bibliografía

Alatorre, Antonio, «La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)», *Nueva Revista de Filología Hispánica.* (El Colegio de México), XXXV-2 (1987), 591-673.

Beristain de Souza, José Mariano, *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional o Catálogo y Noticia de los Literatos que ó nacidos, ó educados, ó florecientes en la América Septentrional Española han dado á luz algun escrito ó lo han dexado preparado para la prensa.* En Mexico, Oficina de P. Alejandro Valdés, Calle de Santo Domingo. Amecameca, México, 1883.

De la Maza, Francisco, *El guadalupanismo mexicano.* México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Granada, Luis de, fray, *Los seis libros de la Retorica Eclesiastica / O de la Manera de Predicar.* Madrid, 1900.

Ledesma, Clemente de, *Despertador repvblicano, que por las letras del A. B. C. compendia los dos compendios del primero, y segundo tomo del Despertador de noticias theologicas morales c%o varias adiciones necessarias, para despertar las obligaciones de los estados, y oficios, y para los curas, comissarios del tribunal del Santo Oficio, y confessores; qve a N. M. R. P. Fr. Lvis Morote del Orden de N. P. S. Francisco, Lector Iubilado, Calificador del Tribunal del Santo oficio, Notario Apostólico, Padre de la Provincia de Yucatan, y Ministro Provincial de esta Provincia del Santo Evangelio. Dedica el M. R. P. F.* __________. Con licencia de los superiores en México, por doña María de Benavides viuda de Juan de Ribera. Año de 1700.

Roston Pike, E., *Diccionario de las religiones.* México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Santa Clara de Asís. Escritos y fuentes biográficas. (Edición preparada por María Victoria Treviño, OSC). México: Librería Parroquial de Clavería, 1994.

Terrones Aguilar del Caño, Francisco, *Retórica de predicadores.* (Pról. y notas del P. Félix G. Olmedo). Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1946.

Valadés, Diego, *Retórica Cristiana.* México, Fondo de Cultura Económica y Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

Vega, Fray José de la, *Oracion espiritual a Sor Maria Francisca Novicia desde edad de cinco años, en el Religiosissimo Convento de San Phelipe de Jesus, de Religiosas Capuchinas de esta Ciudad de Mexico...* Por los herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, año 1691.

RESUMEN- Se resalta la analogía entre el modelo patriarcal novohispano y la vida conventual como salvaguarda de la honra femenina y como ideal en el imaginario colectivo de la época. El mercedario fray Joseph de la Vega escribe un sermón para la profesión de la monja capuchina sor María Francisca en 1691. Se hace un análisis del texto de acuerdo con los lineamientos retóricos de este género que fue tan cultivado en la Nueva España del siglo XVII y que por esta razón nos arroja luces reveladoras sobre la mentalidad de la época y el discurso que la expresó.

RÉSUMÉ- Cette étude souligne l'analogie entre le modèle patriarcal *novohispano* et la vie conventuelle comme sauvegarde de l'honneur féminin et comme idéal dans l'imaginaire collectif de l'époque. Le mercédaire fray Joseph de la Vega écrit un sermon pour la prise de voile de la religieuse capucine sœur María Francisca en 1691. Analyse du texte à partir des normes rhétoriques du genre qui fut abondamment cultivé dans la Nouvelle-Espagne du XVIIe siècle et qui éclaire donc la mentalité de l'époque et le discours qui l'exprimait.

ABSTRACT- This study underlines the analogy between the *novohispano* patriarchal model and the conventual life as a safeguard for feminine honour and as an ideal in the epoch's collective psyche. Fray Joseph de la Vega, belonging to the Order of Mercy, wrote a sermon for the taking of the veil of the capucine nun sister María Francisca in 1691. Analysis of the text considering the genre's rethorical rules which were abundantly used in New Spain during the 17th century, therefore enlightening the epoch's mentality and the language that expressed it.

PALABRAS CLAVE: Patriarcal, Sermón, Profesión de monjas, Retórica, Nueva España.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 401-409, Toulouse, 2001

Un prédicateur à Mexico au temps de Sor Juana Inés de la Cruz : le Père Juan Martínez de la Parra S. J. et son livre Luz de verdades catolicas y exposicion de la Doctrina Christiana

PAR

Marie-Cécile BENASSY-BERLING
Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle

Impressionnant est le nombre de sermons du XVIIe siècle conservés par la Bibliothèque Nationale de Mexico, assez rebutante en est la lecture. Mais nous ne pouvons pas oublier la place centrale qu'ils tenaient dans la vie culturelle de la Nouvelle-Espagne. Ils sont importants même si, pour les interpréter, il nous manque un élément capital : la prédication elle-même, le ton de l'orateur, le type d'attention ou d'inattention des auditeurs, tout cela trop rarement commenté par les contemporains.

En raison du prix élevé du papier dans les royaumes d'outre-mer, les brochures conservées reproduisent surtout des sermons de circonstance : événement politique, grande fête comme le Corpus Christi, panégyrique d'un saint lors de sa canonisation ou de sa fête, consécration d'une église conventuelle etc, etc. On tenait à immortaliser ces journées et l'on imprimait aussi beaucoup de sermons sur la Inmaculada que l'Université se devait de célébrer, et sur la Vierge de Guadalupe, la nouvelle dévotion nationale. On a là une mine pour les « estudiosos » de la fête coloniale et du style baroque régnant, mais on n'apprend pas grand chose sur le quotidien de la population et sur beaucoup d'aspects de ce que l'on peut persister à nommer « les mentalités ». Inévitablement il s'agit de morceaux de bravoure. Autant ou plus que la piété de l'auditoire, l'orateur a en vue sa propre réputation, éventuellement celle de son Ordre, aussi celle de sa ville car les fonctionnaires, les vice-rois au premier

chef, glissaient des livres dans leurs bagages de retour et cela était bien utile pour combattre le dédain des péninsulaires à l'égard de leurs lointains cousins.

Pour se faire une idée de l'aliment idéologique de la population en général, l'intérêt de Luz de verdades catolicas... est double. D'une part c'est un recueil de 136 sermons qui forment un ensemble et qui sont destinés au grand public hors de toute célébration, une sorte de catéchisme pour adultes dont le contenu et le style se veulent très accessibles. D'autre part on est certain qu'ils eurent une grande diffusion en Nouvelle Espagne, et aussi dans la péninsule, ce qui est plus inattendu. Juan Martínez de la Parra est un jésuite créole, né à Puebla en 1655. Il a été professeur de théologie et de philosophie au Guatemala. Il est mort à Mexico en 1701[1]. Son prologue au lecteur est explicite : l'une des tâches de la Compagnie de Jésus en Amérique hispanique est la lutte contre l'ignorance crasse du grand public, surtout des gens modestes, en matière de religion. Le grand inspirateur est saint Augustin avec son De cathequizandis rudibus[2], et plus généralement son De doctrina christiana[3]. Entre le 7 avril et le 8 septembre de l'année 1690, le Père Martínez a prêché le jeudi pendant une demi-heure à la Profesa, l'église des jésuites, sur « La explicacion de la Doctrina Christiana ». Ce fut sans doute un succès car les autorités de son Ordre en décidèrent la publication à Mexico en 1691, non sans avoir examiné minutieusement la parfaite orthodoxie catholique du contenu. L'archevêque avait soutenu l'entreprise en accordant des indulgences aux futurs lecteurs, sans doute principalement des membres du clergé. Deux séries ont suivi. « Los mandamientos del Decalogo », 53 sermons prêchés entre le 28 octobre 1690 et le 8 mai 1692 ont été publiés dès 1692. « Los santos sacramentos en comun » prêchés entre le 15 mai 1692 et le 12 décembre 1694 le furent en 1696.

---

1 *Luz de verdades...* est son seul livre important. On conserve aussi de lui quelques sermons (sur saint François d'Assise, sur saint François-Xavier...) et une brochure posthume sur l'usage du pain bénit et de l'eau bénite. Il était préfet de la confrérie du Salvador.

2 Une citation du prologue parmi d'autres « Renovare oportet illius animam dicendo aliquid honesta hilaritate conditum, et aptum rei, quae agitur, vel aliquid valde mirandum, et stupendum » (cap. 13). Amuser et effrayer sont les moyens recommandés pour retenir l'intérêt des fidèles.

3 Sur le rôle de saint Augustin, et de cet ouvrage en particulier, voir Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence*, Genève : Droz, 1980. L'immense bibliographie proposée fait une bonne place au monde hispanique. Le Concile de Trente, et l'exemple de Charles Borromée (mentionné par le censeur ecclésiatique de Barcelone), suscitèrent la rédaction de nombreux ouvrages destinés à un ministère en plein développement. La grande affaire est de savoir jusqu'à quel point les moyens et ornements profanes ont leur place dans l'éloquence sacrée, cela à la lumière des grands traités latins. L'antique *De Doctrina Christiana* est à la fois un point final et un point de départ.

Et l'ensemble, désormais réuni en un volume, représente un triomphe éditorial durable en Espagne : au moins cinq éditions à Séville entre 1699 et 1793, au moins une à Madrid en 1701, au moins trois à Barcelone, deux en 1701, une en 1705. Le livre est traduit en nahuatl, en portugais, en italien en 1713, puis de l'italien au latin en 1736. On l'édite encore en espagnol en 1848 à Paris, en 1889 et 1948 à Mexico[4]. Ce succès ne doit certes rien à des effets de style dans le goût baroque qui règne encore assez longtemps dans une partie du clergé espagnol, et qui sera dénoncé en 1758 par le fameux Fray Gerundio du Padre Isla. Quel que soit son auditoire, Martínez de la Parra tient à demeurer clair[5]. Et, comme le souhaitait l'auteur d'une des « censuras », Luz de verdades catolicas est acheté par de nombreux ecclésiastiques qui s'en servent pour leurs propres sermons dans les paroisses. Il est amusant de voir comment l'un des imprimeurs barcelonais de 1701, Rafel Figuerò Pare, y Fill, demande et obtient le 27 novembre 1704 de l'autorité civile un monopole de deux ans pour l'impression de l'ouvrage dans les anciens royaumes d'Aragon dont les évêques ont, eux aussi, accordé des indulgences aux futurs lecteurs. « Me retardaba, prétend-il dans la dédicace à l'archevêque, el miedo que puede ocasionar una mordaz censura con que tal vez algunos morder·n mi resolución por sacar un libro advenedizo de el otro mundo ». Il brandit le vieux préjugé anti-créole, mais il sait fort bien qu'il fait une excellente affaire. On ne sait quel fut le rôle des six pages de flagornerie adressées à l'archevêque Benito de Sala y Caramany[6].

Martínez de la Parra a bien réalisé son projet : se faire écouter d'un large éventail de population, s'adresser à l'esprit et au coeur. Il voulait que sa parole « no siendoles à los unos molesto por lo tosco, les sea a los otros provechoso por lo claro ». Il alterne exposé catéchétique, anecdotes, exemples, comparaisons matérielles, traditions miraculeuses. Le plus souvent l'une d'elles, consolante ou effrayante selon le cas, sert de broche de oro au sermon. Y croit-il tout à fait ? En tout cas, il renvoie chaque fois à sa source. Les schémas les plus fréquents sont le défunt qui sort du Purgatoire, de l'Enfer ou plus rarement du Paradis pour donner un bon conseil aux vivants et/ou expliquer les circonstances de sa mort; également le miracle subit qui vient punir le pécheur endurci ou récompenser le vertueux chrétien en le tirant d'un mauvais pas. Le diable lui-même, effrayant, comique ou les deux à la fois, apparaît souvent pour

---

[4] Les érudits mexicains affirment qu'il y eut 45 éditions. Notre liste, bien incomplète, est celle du *National Union Catalogue* des Etats-Unis et de la BNF de Paris.

[5] En annexe à la première partie figurent cinq sermons de carême d'un style plus relevé car destinés à un public plus choisi. Eux non plus ne sont pas des sermons « baroques ».

[6] Nous utilisons une réédition de 1705 de cet éditeur barcelonais. Les textes introductifs ne sont pas paginés. Pour les sermons nommés *platicas*, nous indiquons d'abord la numérotation, ensuite la page. Les particularités mexicaines du livre n'ont pas été gommées dans cette édition péninsulaire. On lit « ¡Ay de Mexico por sus escandalos! » (II, 40, p. 231b) etc.

emporter les gens en enfer ; il lui arrive aussi de remercier les confesseurs trop indulgents qui lui facilitent la tâche. *La Légende dorée* de Jacques de Voragine est loin d'être la source principale. On voit beaucoup d'auteurs jésuites comme Martín del Río, spécialiste de magie[7], et aussi des récits venus de partout, des miracles qui ont parfois lieu à Douai, à Albi, à Soissons, à Concarneau et... à Toulouse, à des époques lointaines. L'Antiquité païenne est aussi mise à contribution pour édifier les fidèles : des faits ou épisodes tirés de Pline, de Plutarque, plus rarement d'Hérodote. Sénèque a parfois le privilège, par sa morale sublime, de faire honte aux mauvais chrétiens (p. 318a). Les Pères de l'Eglise, les grands saints, les grands auteurs spirituels sont mentionnés ou cités, Louis de Grenade, saint François de Sales à plusieurs reprises, Ripalda auteur d'un incontournable catéchisme. Sainte Catherine de Sienne et sainte Thérèse ne sont pas oubliées. Les poètes païens n'apparaissent pas. Certaines anecdotes sont touchantes ou pleines de fraî cheur, par exemple des histoires d'animaux (I, 7, p. 21b), certains commentaires ne manquent pas de pénétration ni de verve. Un sermon sur le mensonge (II, 53, p. 253-256) tourne au festival picaresque.

Quelle lecture pouvons-nous faire aujourd'hui ? La faveur de l'archevêque de Mexico, Francisco Aguiar y Seijas, grand pourfendeur de la *deshonestidad en los trajes femeninos*, pourrait nous rendre inquiets. Le prédicateur va-t-il maudire les femmes à longueur de pages ? En fait, s'il condamne sévèrement la coquetterie à plusieurs reprises, il n'a pas l'air trop obsédé par les épaules dénudées comme pièges du démon, et il fait remarquer aussi que l'argent dépensé en parures serait mieux employé en aumônes (III, 9, p. 290)[8]. Les épreuves du lecteur américaniste sont autres : la longueur de certains exposés catéchétiques (soixante-dix-huit pages *in quarto* en deux colonnes pour apprendre à bien se confesser !), la puérilité de tant de récits de miracles, sans compter la « raideur » de l'exposé de la morale catholique. Cette rigueur est celle de l'archevêque[9] ; elle s'explique par le côté quasi officiel de l'entreprise. La femme n'est pas toujours le piège du malin parce qu'en fait, les pièges sont multiples : la menace de la damnation, la terrible « impénitence finale » qui vous mène droit en Enfer tournent à l'obsession. Le théologien Josep Ignasi

---

7 *Disquisitionum Magicarum...*, Louvain, 1599-1600.

8 En fait il préfère ne pas décrire les manoeuvres de séduction, jugeant sans doute que cela ferait plus de mal que de bien! Il dit : « materia es gravisima, pero que mejor se lo dirá á cada una su Confessor, que yo no puedo en general hablarla » (II, 40, p. 215 a).

9 Le malheureux Aguiar y Seijas est aujourd'hui la cible de bien des moqueries pour son (vain) acharnement à soustraire les femmes aux regards masculins, en particulier aux siens. En effet, écrivit son confesseur après sa mort, il était tourmenté par « l'aiguillon de la chair ». Il fut très populaire en son temps gr,ce à son austérité et à ses énormes aumônes. Martínez de la Parra collabora avec lui à la fondation d'une maison de *mujeres dementes*. Sauf dans les platicas sur le bavardage et les superstitions, il ne semble pas s'acharner contre les « filles d'Eve ». Il faut dire que, du côté masculin, à Mexico, on en voyait de toutes les couleurs.

Saranyana salue la volonté qu'a le prédicateur de ne pas imposer aux gens de la ville le style des couvents, d'admettre que dans le « Monde » aussi on peut fort bien faire son salut. Mais il s'étonne un peu des affirmations qu'il lit sur le petit nombre des élus[10].

Une autre déception est la part à première vue très faible du contexte américain. Les innombrables *exempla* viennent de l'Ancien Monde à quelques exceptions près. Nous avons trouvé un seul miracle réalisé en faveur d'un Indien, dans la mission jésuite de Parras (III, 4, p. 278). Un seul châtiment surnaturel est infligé sur les côtes américaines, à Paita. Un seul personnage américain est donné en exemple, Fray Pedro de San José de Bethencourt, fondateur des Bethlémites, encore est-il de naissance canarienne. Le Nouveau Monde est présent dans des détails : emploi de quelques termes : *tecolote* pour hibou, *chichigua* pour nourrice, *popote* pour récipient en fibre végétale. Quelques lieux sont évoqués : les fêtes à la *Alameda* (II, 27, p. 173a) ou la rue de Tacuba avec le bruit des forges et des marteaux auquel il compare celui des *chismes* dans les maisons (II, 52, p. 253a). On apprend un peu sur le folklore : les géants et les tarasques de la procession du *Corpus*, mais c'est du côté de la vie sociale que l'on peut vraiment trouver son bien.

Les Indiens, il est vrai, sont doublement les parents pauvres : *miserables, rudísimos*. Il faut fuir leur peyote et leurs sorcières, mais il ne faut pas les opprimer, par exemple en volant des fruits dans leur jardin lors d'une promenade. Différer le paiement des quatre réaux qui constituent leur salaire est dit péché mortel (II, 44, p. 228a), mais le montant de ce salaire n'est pas remis en question. Quand on parle d'idolâtrie, c'est en général ; en ville, celle spécifique des Indiens était sans doute tabou. Les esclaves noirs sont beaucoup plus présents, dans une perspective paternaliste. Le prédicateur se demande si c'est ou non un péché mortel de les traiter de *perros*. Les *obrajes* sont nommés plusieurs fois, ils apparaissent comme la grande menace, la tâche pénible à laquelle les esclaves redoutent d'être envoyés. Martínez de la Parra défend aussi leur droit de se marier quand ils veulent et la liberté du choix du conjoint, en même temps qu'il s'inquiète de l'ignorance religieuse et supplie les maîtres d'envoyer au sermon les *bozales* en même temps que les *chichimecas*. Bien entendu les maî tres sont responsables des vols et brutalités commises par les esclaves s'ils les laissent faire; et ils ne doivent pas laisser traî ner en ville les jeunes femmes sous de fallacieux prétextes de dévotion (II, 36, p. 198-202 « De las obligaciones que deben guardar los amos, y los esclavos »). Ces esclaves urbains, surtout domestiques, ont l'air très acculturés, mais à leur manière.

---

10 *Teología en América Latina. Desde los orígenes a la Guerra de Sucesión (1493-1715)*, vol. 1, Iberoamericana/Vervuert, 1999, p. 359. Les p. 356-361 de ce livre sont consacrées à *Luz de verdades catolicas*.

Quand on arrive à la société créole proprement dite, la moisson, on s'en doute, est beaucoup plus riche : les méfaits du jeu, les pères qui omettent de nourrir leur famille (*Penitencia* 7, p. 326b), la remise à plus tard du remboursement des biens mal acquis, le refus du travail manuel « ¿A oficio? De ninguna manera » (II, 33, p. 192 b), les risques de bigamie (*Matrimonio* 5, p. 439a), les concubinages affichés, etc, etc. Pour les mariages mal assortis, la question de la couleur est citée pêle-mêle avec l'âge et l'éducation sans insistance particulière. Martínez précise que mettre sa fille au couvent de force entraî ne l'excommunication (II, 34, 192b). Obliger un garçon à être prêtre parce que la famille a une *capellanía* ne vaut pas mieux (*ibid.,* p. 193b). En sens inverse, il est immoral d'entrer dans les Ordres si cela entraî ne la misère financière des vieux parents (II, 30, p. 182). Sur la question des grossesses déshonorantes, le simple remède est indiqué : l'accouchement clandestin. Que l'enfant se retrouve privé de sa mère ne retient pas l'attention. Les allusions aux juifs sont peu nombreuses, mais, parmi les lointains miracles mentionnés, un raconte une tentative de profanation d'hostie de la part d'une juive (*Eucaristia,* 2, p. 389b). Le livre laisse transparaître quelquefois l'énorme fossé qui existait à Mexico entre la règle et la réalité. Même si les familles agissaient généralement par persuasion plus que par violence, n'y avait-il vraiment à Mexico aucun père de religieuse qui méritât l'excommunication ? Les coupables avaient-ils le sentiment de risquer quelque chose ? Quand le prédicateur fustige la publicité des concubinages, il sait que leur nombre lui donne bien peu de chance d'être entendu. Pas davantage quand il déplore la tolérance de l'opinion féminine face à l'avortement dans les cas difficiles : « que a una partera le parece muy ligero » (II; 37, p. 205a)[11]. Il est fait aussi une timide allusion à une plaie de la société locale : l'inconduite du clergé. Il est vu, il est vrai du côté féminin, à travers le cas d'une ex-concubine de prêtre bourrelée de remords. Un sujet brûlant à Mexico, la « sollicitation » par un confesseur, reste tabou pour le prédicateur, tout comme les agressions sexuelles les plus graves.

Les *platicas* sur les fausses reliques, les recettes magiques et les formes « superstitieuses » de piété sont bien sûr les plus riches en information sur la vie sociale, même s'il n'est pas facile de faire le partage entre ce qui est commun au monde hispanique et ce qui est propre à la Nouvelle Espagne. On y trouve des âmes candides qui font voeu d'aller en pélérinage à Santiago sans se rendre compte qu'il y a un océan à traverser (II, 20, p. 152b). Le clergé préfère les relever de leur voeu plutôt que de les aider à payer le bateau ! *Le Santo Christo de Chalma* est mentionné, le

---

[11] Dans le *Carnero* de Rodríguez Freyle édité à Bogotá en 1636, on lit une page très révélatrice de la solidarité féminine qui se manifestait quand la mère « coupable » risquait gros de la part de son mari. Avec regret ou avec cynisme (le mari le méritait bien !), la gent féminine, excluant toųt autre considération, voyait dans l'avortement le remède évident. Et l'auteur ne se désolidarise pas de ses personnages.

sanctuaire de la Guadalupe est traité comme un lieu de dévotion parmi d'autres, mais, visiblement, il est le plus fréquenté. Si une femme fait voeu de s'y rendre et que son mari s'y oppose, elle peut s'abstenir sans péché (II, 21, p. 156a) et jamais cette *advocación* n'est nommée par le prédicateur à propos de la dévotion à la Vierge Marie. On voit qu'il subit cette piété populaire plus qu'il ne l'encourage : « ¡Con qué facilidad prometen las mujeres una visita a Guadalupe! » (II, 20, p. 153b). Sur la magie et la sorcellerie, on apprend beaucoup moins qu'on ne l'espérait sur ce qui est d'origine indienne, à part la condamnation gravissime de ceux qui veulent « con intento de descubrir o saber alguna cosa oculta, o huvieren tomado la yerva del Peyote, o aunque no la tomen por si, consultan, y preguntan a alguno que la usa.... es caso de Inquisicion » (II, 10, p. 123b) ; pour le reste, l'auto-censure semble évidente. Mais il est question de nombreuses coutumes magiques en relation avec les statues de saints : « cuartillo de azeyte a san Lazaro » (II, 10, p. 127a) etc, sans compter les mises en pénitence de la statue. Après un accouchement on enfile une chaussure d'un homme appelé Juan (II,11, p. 127b). Fortement condamnée est, contre le mauvais oeil, une pratique de « saumerio de quatro esquinas » : « Inmundicia de quatro esquinas lo llamo yo, y pecado mortal de quatro esquinas » (*ibid.*). On pourrait prolonger la liste.

Sur les obligations de culte, le prédicateur est réaliste et tolérant. Des motifs d'obligation et de charité peuvent dispenser de la messe du dimanche. En outre, des parents très pauvres peuvent travailler le dimanche pour nourrir leurs enfants : qu'ils tentent de le faire discrètement pour ne pas scandaliser les voisins. Si, à l'autre bout de l'échelle sociale, c'est un homme d'affaires qui est pris par une urgence (« despachos de China, y flota », II, 27, p. 173a), qu'il consulte son confesseur.

Et la vie économique est très présente. La misère assiège jusqu'aux confessionnaux (*Penitencia* 10, p. 335a). Il faut dire que Martínez de la Parra parle en 1691-92, en pleine détresse alimentaire. Il est lucide à la fois sur le scandale de l'inégalité des fortunes et sur l'anomalie des mécanismes d'enrichissement, tout en voyant un châtiment du ciel dans la frappante instabilité des fortunes. Un passage éloquent vaut d'être cité in extenso :

> Yo no negaré que la falta del genero le dè valor; la falta, digo, no las mentiras, no las vozes echadas, no las cartas fingidas, no el negar afectado; o lo que ay desto! Y si vale con Dios, veranlo allà. La falta, buelvo a decir , le dà al genero valor; no el esconderlo atravesado dos o quatro Caymanes... estos atravessadores, sobre todos infames, son los que oy estàn engordando sobre el hambre comun. (II, 46, p. 233b)

En fait, le clergé mexicain a toujours été obsédé par les mécanismes pervers de la vie économique, et pas seulement à cause de l'exploitation

des Indiens. « Hacienda de Indias » était devenu presque synonyme de bien mal acquis. Le Père Martínez y consacre son 2ème sermon de carême 1691. Le troisième concile de Mexico de 1585 en avait beaucoup traité. Onze méthodes d'escroquerie sur l'argent-métal furent répertoriées. Les jésuites ont publié des manuels de confesseurs[12]. L'extrême importance donnée à la confession reflète sans doute l'effort pour sermonner un par un les acteurs économiques à défaut de changer les structures. La question de l'efficacité reste posée. L'audace a d'ailleurs ses limites. Economie et politique étant deux choses différentes, après avoir fustigé les affameurs jusqu'en mai 1692, notre jésuite ne se permet aucune allusion à l'énorme *motín* qui suit au mois de juin et qui voit l'incendie du palais du vice-roi. Hasard ou changement de dernière minute, il commence alors une série de *platicas* sur les sacrements qui n'ont rien à voir avec l'actualité.

Pour l'américaniste du XXIe siècle, la question la plus délicate, mais peut-être la plus intéressante que soulève *Luz de verdades católicas...*, c'est le statut du Démon dans le livre et dans la tête du prédicateur. Un court article ne permet pas de répondre sérieusement à la question. En conclusion[13], invitons d'autres chercheurs à poursuivre le travail et faisons quelques remarques. A la différence de beaucoup de ses confrères de l'époque, Martínez de la Parra ne décrit ni le Diable, ni l'Enfer, ni le Purgatoire, encore moins les possédés de Démon. Sa propension à traiter ce type de sujet semble très relative. C'est le public qui les attend et qui, inconsciemment, en redemande. Aussi bien que de nos jours les spécialistes des media, les prédicateurs d'autrefois savaient que la peur est un excellent instrument de vente. A cette époque, la présence quotidienne du démon fourchu est largement attestée en Nouvelle Espagne, et d'ailleurs en d'autres lieux. Au moment même où notre jésuite commenÁait ses platicas, de naïfs franciscains de Queretaro se voyaient convaincus par les Inquisiteurs d'avoir été dupes de trois pseudo-possédées[14]. En 1714, à Mexico, une autre fut démasquée par son exorciste[15]. Plus à l'ouest, à Atotonilco, et plus tard, entre 1740 et 1776, un peintre, sans doute indien, décore de thèmes infernaux des murs d'église comme au Moyen-Age en Europe. L'initiative vient d'un

---

12 Cf. *Teología en América...*, p. 199-203 sous la plume de Luis Martínez Ferrer.

13 La place nous manque pour évoquer le parallélisme avec le destin de Sor Juana qui, dix ans avant le jésuite, a eu l'honneur d'être éditée en Espagne, dans les mêmes villes. Deux parallèles qui ne semblent pas se rencontrer.

14 Cf. Fernando Cervantes, *The Devil in the New World. The Impact of Diabolism in New Spain*, New Haven et Londres : Yale University Press, 1994, spécialement p. 113-124.

15 Cf. E. Ramírez Leyva, « El demonio en el discurso de algunos procesos inquisitoriales » en *El monacato femenino en el Imperio español,* coord. Manuel Ramos Medina, Mexico : Condumex, 1995 p. 341-350. Voir aussi les travaux récents sur l'Inquisition de María Agueda Méndez etc.

religieux espagnol[16]. On pourrait aisément multiplier les références. Dans son grand livre Que nous reste-t-il du Paradis ?[17], Jean Delumeau a pu constater que l'image de celui-ci se décolora à l'époque classique, il n'en était pas encore de même pour l'Enfer.

RÉSUMÉ- *Luz de verdades catolicas*... est un recueil de sermons adressés à la population de Mexico entre 1691 et 1694 hors de toute célébration. Le livre qui eut en son temps beaucoup de succès est intéressant comme témoin de la doctrine religieuse et de la morale proposées par un membre de la Compagnie de Jésus, et aussi comme miroir de l'état social : importance du Démon, culte populaire à la Vierge de Guadalupe, rôle des affameurs du peuple à Mexico, etc.

RESUMEN- *Luz de verdades catolicas*... es una colección de sermones predicados a la población de México entre 1691 y 1694 fuera de cualquier celebración religiosa. El libro tuvo mucho éxito y ahora vale como testigo de la doctrina religiosa y de la moral expuestas por un miembro de la Compañía de Jesús, y también como espejo del estado social: importancia del Demonio, culto popular a la Guadalupe, papel de los acaparadores del maíz, etc.

ABSTRACT- *Luz de verdades catolicas*... is a collection of sermons preached to Mexico's population between 1691 and 1694 out of any celebration. The book was a best seller. Now, it is interesting as a witness of the religious and ethic doctrine of a member of the Society of Jesus. It is also a mirror of the social situation of the town : importance of the Devil, popular cult to *Guadalupe*, starvers of the people, etc.

MOTS-CLÉS : Jésuites, Société coloniale, XVIIe siècle, Mexico, Diable.

---

16 Cf. Elisa García Barragán, « Le sanctuaire de Jésus de Nazareth à Atotonilco » in *Enfers et damnations dans le monde hispanique et hispano-américain*, éd. J.-P. Duviols et A. Molinié-Bertrand, Paris : PUF, 1996, p. 429-446. En contrepoint de Luz de verdades..., voir aussi dans le même livre « La Damnation de Potosí » par Sonia Rose, p. 351-361.

17 Paris : Fayard, 2000.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 411-420, Toulouse, 2001

Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana, y las mujeres

PAR

María Águeda MÉNDEZ

El Colegio de México

No es desconocido el hecho de que en la sociedad virreinal había una especie de consigna por resguardar la pureza y castidad de las mujeres. Valores exacerbados por doquier –desde tiempo casi inmemorial–, la honra del apellido, el hombre, la casa y la familia eran una pesada carga que llevaban las féminas sobre los hombros sin importar para ello su posición en cualquiera de los estamentos sociales a los que pertenecieran. Las acciones cotidianas dentro y fuera de sus círculos de acción comunitarios se veían, así, condicionadas por su recto proceder.

En el caso de las religiosas, la imposición era todavía más estricta, ya que Ala vida sexual controlada por la castidad, la voluntad doblegada ante la obediencia, así como la pobreza, que negaba al cuerpo las satisfacciones del bienestar material, fueron el origen de todas las normas de conducta de las religiosas»[1]. Debido a su estado, a las monjas se les privaba de la vida pública y se les confinaba en una comunidad cerrada donde todas se conocían, cumplían con sus obligaciones y tareas predeterminadas para las cuales tenían que seguir horarios muy estrictos. Al profesar, el prelado entregaba a la nueva esposa de Cristo al espacio vital (o)mortal?) del que ya no saldría jamás y la ponía en manos de la Superiora del convento, haciéndola responsable de su futuro e «intimándole, mire por ella, como Esposa, encargada del divino Esposo, para que se la cuyde, zele y guarde: de cuyo logro, o perdicion ha de dar a

---

[1] Rosalva Loreto López, *Los conventos femeninos y el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles del siglo XVIII*. México: El Colegio de México, 2000, p. 85.

Dios estrecha cuenta»[2]. Una vez profesa, tenía una rígida distribución de su tiempo y actividades: levantarse hacia las cuatro y media de la madrugada, vestirse dando gracias a Dios, si era día de comunión meditar y rezar. Desayunar y de las nueve a las once «labor o tareas exteriores de la celda», de tres a cuatro de la tarde «labor, manuales o menesteres de la celda, oficio, u oficina», y así sucesivamente durante todo el día –salpicadas sus ocupaciones de plegarias y meditaciones– hasta las nueve de la noche, cuando se «recogía» a dormir (cfr. ibid. fols. 30r-31v).

En este ámbito, sus «guardianes de almas» tenían injerencia y regían en su modo de actuar pero, más grave aún, en su forma de pensar, expropiándoles la libertad tanto física como mental. No privaban a sus confesandas de su facultad de pensamiento, siempre y cuando éste siguiera un camino preestablecido, no se saliera de sus confines rígidamente delimitados y se obedecieran sus normas.

* * *

Cabría preguntarse qué opinión tenían estos renombrados regidores de conciencias acerca de las mujeres. Sabido es que el padre Núñez no miraba al bello sexo con ojos de simpatía, si bien no llegaba a los excesos del arzobispo Francisco Aguiar y Seijas que, en aras de la castidad, se permitía excentricidades dignas de anotar aquí. Su biógrafo, José de Lezamis, lo describe de la siguiente manera:

> Era su Illustrisima muy aprehensivo, y de una imaginacion muy vehemente, conque qualquier especie se le representaba con mucha viveza; y como por otra parte el amor, y estima de la castidad, y el aborrecimiento del vicio contrario era tan grande, de aqui se originaba que cuando padecia algunas de estas batallas, y tentaciones, me solía dezir, que quisiera antes estar en horno encendido que tener semejantes pensamientos [...][3].

En sus prédicas, que se daban muy frecuentemente, siempre hablaba de la castidad y decía que

> [...] la lujuria era la gran flota del infierno: ponderaba quan necessario era para conservar la castidad el recato de la vista; encargaba que no se

---

[2] Núñez de Miranda, Antonio, *Cartilla de la Doctrina Religiosa. Dispvesta por e M. R. P. ________________, de la Compañia de Iesvs, Prefecto de la Illustre Congregacion de la Purissima... Dedicala a todas las Religiosas de este Reyno.* Con Licencia en Mexico, por la Viuda de Miguel de Ribera. 1708, f. 28r.

[3] Joseph de Lezamis, *Dedicatoria Y Breve Relacion De la vida, y muerte del Illmo. Y Rmo. Señor Dr. D. Francisco de Aguiar, y Seyxas Arzobispo de Mexico, mi Señor, que haze el Ldo. D. __________________, Cura de la Santa Iglesia Cathedral de Mexico Al Venerable Dean y Cabildo de la Santa Iglesia Cathedral Metropolitana, y Apostolica de Santiago de Galicia.* Mexico, 1698, p. 33. (En ésta y las demás citas de esta obra, la numeración es mía). Agradezco a Sebastián Santana Jiménez la localización de este texto.

visitassen mugeres sin grave causa, y que aun entonces, quando era necessaria la visita, no se les avia de mirar a la cara [...] (*ibid.* p. 34)

Por otra parte, so pena de excomunión, tanto en Michoacán como en México, aconsejó lo que verdaderamente parece el colmo, pues dijo que

> [...] no subiessen la mugeres de las escaleras arriba de su casa; y le oymos decir algunas vezes, *que si supiera avian entrado algunas mugeres en su casa, avia de mandar arrancar los ladrillos que ellas avian pisado.* Quando andaba en la visita, si via alguna muger por el patio de la casa donde se hospedaba, reñía mucho a los Beneficiados; y assi como sabian esto, aun las cozineras estaban en otra casa, o por lo menos en parte donde su Illustrisima no supiesse: no queria que en casa suya pusiessen las mugeres mano ni que le gisassen [*sic*] la comida, ni oyrlas cantar, ni aun oyrlas hablar queria. (*Ibid.* p. 34-35; el subrayado es mío)

No es de extrañar, por tanto, que Francisco de la Maza lo calificara como un «obsesivo donador de limosnas, misógino hasta la exageración y enemigo de la literatura; lo único que podemos decir es que era más de manicomio que de palacio episcopal»[4].

Por su parte, Juan de Oviedo, biógrafo del padre Núñez, nos describe a su personaje como un jesuita de «singular vigilancia y cuidado de la castidad», apuntando que su correligionario, Aandaba con grande cuidado previniendo qualquiera ocasión, aunque remota en que pudiera ponerse a peligro la hermosura de esta virtud para huirla»[5].

Nos indica el padre Oviedo en su hagio-biografía que el hermano de orden discurría cuantos medios eficaces venían a su mente para seguir esta virtud en «perfecta observancia; y proponía guardarlos inviolablemente, examinandolos a menudo» (*loc. cit.*). Basándose en el «memorial de sus apuntes», se nos advierte del casi terror que tenía el padre Núñez hacia depender de otra cosa que no fuera su amada y seguida moralidad:

> [...] *para la perfecta pureza, humildad de corazon, guarda inviolable de sentidos, cautela en los pensamientos, presencia de Dios, y recurso a la Santissima Virgen, maxime en las ocasiones, etc. Constancia en no visitar, ni admitir dependencia sea la que fuere, cueste lo que costare.* (*Ibid.* p. 152-153, subrayado en el original)

Y, en cuanto a las mujeres, nos brinda las ideas de su biografiado:

---

[4] Francisco de la Maza, *La ciudad de México en el siglo XVII.* México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 30.

[5] Oviedo, Juan de, *Vida Exemplar, heroicas virtudes, y apostolicos ministerios de el V. P. Antonio Nuñes de Miranda de la Compañia de Jesus... El P. ___________ de la misma Compañia, Rector de el Collegio Real de S. Ildefonso de dicha ciudad.* Con Licencia, en Mexico: Por los Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio. En la puente de Palacio. Año de 1702, p. 152.

> [...] *o quanto puede estorvar, y dañar una immodestia, maxime de los ojos silencio, presencia de Dios, y mas en las visitas maxime de Mugeres, y concursos públicos!* [...] *Con las Señoras gran cautela en los ojos, no dexarme tocar, ni besar la mano, ni mirarlas al rostro, o trage, no visitar a ninguna sino con calificado, e inevitable motivo, summa cautela, y circunspeccion* [...] *no he de tener amistad, ni correspondencia con Persona seglar, aunque sea Uaron santo, grave, etc. para tener mas cerrada la puerta a la familiaridad con mugeres; y de estas aunque mas santas, y seguras parescan, huir cielo, y tierra.* (*Loc. cit.*)

Tal era su aversión al sexo opuesto, que cuando pasaban por su confesionario a pedir absolución por sus culpas: «especialmente de Mugeres, ahorraba quanto podía de palabras, y estaba con grande atencion a conservarse en ellas con mucha aunque afable gravedad y seriedad» (*ibid.* p. 154). Y en cuanto a visitarlas, indica:

> El proposito que tenia hecho de no visitar Mugeres lo guardaba tan inviolable, y rigorosamente, que teniendo por hijas de confession muchas de las mas principales señoras de esta Corte, testificaban sus Compañeros, que jamás las visitaba, y si alguna vez lo hacia, era por negocio muy preciso, y entonces muy de paso, y con summo recato en la vista, acciones, y palabras. Y como siempre fue muy corto de vista, se alegraba mucho por ello, porque decia, que sin mas diligencia, que quitarse los anteojos en las dichas visitas, y demás concursos, evitaba la ocasion de mirar aun inadvertidamente Mugeres. Muy en especial procuraba guardar este recato, quando cuidaba de la obra del Monasterio de Religiosas de San Lorenzo, o quando por otra necessidad precisa, y vrgente entraba dentro de algun Convento de Monjas. Assegura vno de sus Compañeros que compungia, y movia a devocion entonces solo el verlo, todo encogido, con los ojos en la tierra, y no solo no permitia que se le apartasse vn punto el Compañero; sino que si avia de entrar en alguna celda a confessar alguna enferma, hacia que entrasse por delante el Compañero, y si avia de subir alguna escalera, se adelantaba con el; porque no fuesse delante alguna Religiosa. (*Loc. cit.*)

Así, con una vehemente miopía ya física, ya impuesta, tanto el prelado como el hijo de San Ignacio rehuían de todo contacto posible con cualquiera que pudiera distraerlos de sus rutinas rígidamente impuestas, aunque muchas veces había razones de peso que se los impedían. Lezamis ocupa varias páginas al relatar cómo el arzobispo, desde joven, se había desembarazado de ver a las mujeres ya fuera «con grande encogimiento como si fuera un San Francisco» (*op. cit.* p. 35), o por medio de fuertes regaños hacia los que lo propiciaban (*loc. cit.*). Sin embargo, se llegó la ocasión en que habiendo llegado a México, se le consultaba muy a menudo si accedería a verlas:

> Inclinabase el Señor Arçobispo a no ver a ninguna, y este era su dictamen, pero se le representaban algunos inconvenientes que podían suceder, si por lo menos no visitaba algunas, y assí quiso visitar solo a la

> Señora Virreyna: en hazer esto tambien se rezelaron algunos inconvenientes de que se quejarian los señores Oydores y Oydoras, porque no las visitaba, visitando a la Señora Virreyna que era muger. Con esto, como el Señor Arçobispo fue tan amigo de la paz, y rezelaba mucho los disgustos, y ruydos, determinose a visitar estas Señoras. (*ibid.* p. 36)

Otro tanto de lo mismo sucedía al padre Núñez, pues su presencia era requerida con autoritaria y febril impetuosidad, entre otros[6], nada menos que por el virrey de Mancera:

> Llegó a estar muy de peligro el Excellentissimo Señor Marquez de Manzera de vna maligna erisipela, y fiando todo su alivio en el Padre Antonio, no quiso que le asistiesse otro para los negocios de su conciencia, y disposiciones de su alma, con tanto consuelo suyo, y satisficion en tenerle a su lado, que quando por las precisas y necessarias ocupaciones del Padre, era necessario apartarse, clamaba continuamente por su Padre Antonio, que assi lo llamaba: y este cariño, y confianza de su Excellencia *obligaba al Padre a estarse en Palacio todo el dia, y gran parte de la noche* [...] Le consultaba [el marqués] como a Padre de su alma, y confessor suyo, las resoluciones que debía tomar en los casos mas arduos, y dificultosos y el Padre Antonio puesta sola la atencion en el servicio de Dios, y en su gloria, le hablaba con tanta entereza, y tan resueltamente le daba su parecer segun lo que jusgaba convenir, que decia su Excellencia que solo el padre Antonio Nuñes le podia hablar de aquella suerte, y que por solo su parecer se sossegaba. (Oviedo, *op. cit.* p. 35-36 y 114. Yo subrayo)

Sin olvidar, claro está, a su confesanda más famosa y sin la cual muy probablemente el padre Antonio no habría llamado la atención de los estudiosos modernos: Sor Juana Inés de la Cruz.

* * *

Como todo buen habitante de la Nueva España en el siglo XVII, tanto más por ser miembro del clero, el padre Núñez –aversiones y temores aparte– tenía en un muy bajo concepto a las mujeres, sobre todo al hacer la inevitable comparación con su contraparte masculina. Algunos ejemplos de la pluma del respetado jesuita servirán para demostrar tal aseveración. Como bien apunta María Dolores Bravo, en la mente del padre no podía Ahaber disculpa para la ignorancia, ni siquiera en un ser

---

[6] También requería de su absolución y consuelo el capitán Juan de Chavarría quien por consejo del padre Núñez fue gran benefactor de la Compañía. Tenía el personaje absoluta confianza en el jesuita y lo buscaba asiduamente. Para un estudio sobre este tema, véase mi artículo: «Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana: un administrador poco común», en *Anales de literatura española* (Universidad de Alicante) 13 (1999), 143-154.

tan proclive a ella como es la mujer»[7]. Así, en su *Familiar Prosopopeia*, escrito que pasó por la censura de la Inquisición, se refiere el jesuita a las representantes del sexo femenino que no respetan lo que él considera el decoro al vestir durante la Semana Santa y que dedica «al poderoso gremio de las damas de Nueva España», sin la intención odiceo de castigarlas con su palabra sino de «enmendarlas», amén de que habla por boca de la mismísima Virgen[8]. Comienza por señalar que es evidente que las mujeres, en su banalidad y hueca manera de pensar, aparentemente actúan de manera distinta a la que supuestamente piensan:

> [...] *Vnas damas tan entendidas y de tan christiano espiritu,* como no reparan en su traje, y que es grozera impiedad y gentilica desatencion celebrar las funestas memorias de tan apassionado esposo, muerto de amor por las mismas, con ropas de gala y vestidos de fiesta? Aun en las theatrales tragedias de los mas barbaros comicos se proporciona el funesto vestido con la representacion funesta. Quien jamas represento la muerte lamentable de vn monarcha, y mas tan suyo, tan soberano y tan ignominiosamente condenado por ganaros la verdadera libertad, con festivas galas y preciosas joyas? No solo es ofensiva indecencia sino irrision injuriosa, y aun invertida congratulacion de *la atrocidad que quereis lamentar y parece que aplaudis.* Vestirse de gala en las agenas desgracias es alegrarse de su pena y multiplicar sin medida su sentimiento. (*Ibid.* fols. 15v-16r, primer subrayado en el original, el segundo es mío)

Para arremeter con fuerza, folios más abajo, contra su falta de razonamiento,

> Que dirian los perfidos hereges o ciegos gentiles *que niegan a mi hijo hombre puro y a mi me desprecian muger comun,* si advirtiessen semejantes abiesos y abusos en los que me creen virgen madre y adoran a mi hijo Dios verdadero? Dirian (y cierto, no sin razon *por la sinrazon vuestra* en lo que parece) que van con mas consequencia sus ciegos procedimientos, pues ellos niegan lo que no ven y *vosotras obrais, en lo que se ve, contra lo mismo que dezis con la boca creeis, pues desmentis con el hecho vuestra*

[7] María Dolores Bravo Arriaga, *Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana: el discurso de la espiritualidad dirigida.* Tesis doctoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2000, p. 42.

[8] Núñez de Miranda, Antonio, *Familiar Prosopopeia, Epístola estimativa que por la piadosa consideración de vn secretario suyo escrive y embia la Pvrissima Virgen desde el Cielo a las señoras y damas de la Nueva España. Engárgales por sv amor se reformen de trajes profanos, cintas y colores festivos para los f£nebres officios, sagradas pompas y funestas memorias de la Semana Santa, en las calles, yglesias y processiones.* Con Licencia. En Mexico, Viuda de Bernardo Calderon, 1668, fol. 14r. Para un estudio sobre este escrito y la transcripción del texto completo, véase mi artículo, «No es lo mismo ser calificador que calificado: una adición a la bibliografía del padre Núñez, confesor de Sor Juana», en Martha Elena Venier (ed.), *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL.* México: El Colegio de México, 1997, t. 2, p. 397-413.

> *creencia.* (*Ibid.* fols. 18v-19r, primer subrayado en el original, el segundo es mío)

Y concluir, sin ambages, con la sentencia: «A los hombres de maduro juicio y adelantada promptitud, supone su inteligencia se darán por bien entendidos de esta mi declarada voluntad en quanto les tocare, o tocar pueda» (fol. 12v)[9].

Por si lo anterior no fuera suficiente, en su *Cartilla para la doctrina religiosa*[10], nuestro personaje trata la capacidad discursiva de las mujeres como inferior a la de los hombres, cuando se le pregunta si hay alguna diferencia «entre las causas que puedan excusar a varones y mujeres [religiosos] de rezar el oficio divino» (cfr. María Dolores Bravo, *op. cit.,* p. 42):

> Yo juzgo que si ay, y la razon acumulada de muchas [causas]. Porque la debilidad del sexo, la flaqueza del sugeto, la peregrinidad ignorada de la lengua latina: la dificultad y embaraço de las liciones y rubricas [...] abren puerta a la diferencia, y facilitan la escusa en las Religiosas [...] con menor causa que en los Varones, cuyo titulo precepto es indubitable: la fuerza mayor, la facilidad, y expedicion en la latinidad y rezo, mucha. Y assi podrá prudentemente juzgarse, por bastante escusa en una Religiosa, la que no pareceria bastante para escusar a un Religioso o Clerigo. Pero siempre, y en todo caso de duda, debeis consultar al prudente confessor, y estar a su parecer. (Núñez, *Cartilla...*, fol. 21v)

Coincide así el padre Núñez con la opinión tan frecuente y ampliamente mencionada y difundida acerca de la desventaja de la mujer intelectualmente limitada per se, sobre todo si se le compara con el hombre, en las manifestaciones culturales de la época.

Por otra parte, el jesuita, como prefecto de la Congregación de la Purísima, no puede ocultar la resistencia y renuencia hacia las damas, reflejando así que las mujeres que tomaban el velo estaban bien para ser esposas de Cristo bajo la sujeción y sumisión que ello implicaba, pero no para ser equiparables a los hombres en una dicotomía impuesta en la que no sólo se les separa humana y racionalmente, sino hasta anímicamente (cfr. María Dolores Bravo, *op. cit.* p. 217):

> Como estas Meditaciones [...] se hizieron a contemplacion de dos niñas que se criaban para Religiosas [...] se puso en primer lugar del Domingo, como la mas proporcionada a su Profession y para ambos titulos la mas principal: La meditacion de Christo como Esposo. Pero como despues no solo pasa comunicable a hombres: sino que se da a la estampa, como

---

9 Las citas antecedentes corresponden a la versión impresa. El manuscrito termina con dicha sentencia que no se incluye al impreso.

10 Antonio Núñez de Miranda, *Cartilla de la doctrina religiosa. Dispuesta por uno de la Compañía de Jesús: para dos niñas, hijas espirituales suyas, que se crían para Monjas; y desean serlo con toda perfección...* Con licencia. En México, por la Viuda de Bernardo Calderón, en la calle de San Augustín, año de 1680.

> explicacion propria de la Regla de la Congregacion de la Purissima: que es de hombres solos sin admitir mugeres rezelo [...] no les pareciesse a algunos, no solo desproporcionada sino dissona, y aun indecente, suponerse un hombre aunque por sola su alma a quien no conviene diferencia de sexos, con representacion de esposa, y veces de muger, que repugna [...] No obstante, ser tan comun, usual y repetida la introduccion de toda la Iglesia y de toda alma Christiana en forma de esposa y alegoria de bodas como se ve en el Evangelio en las parabolas de las Virgines: Bodas del Rey, etc.[11]

Lógicamente, como guía espiritual de monjas, la actitud de Núñez es cariñosa en su trato y palabra cuando aconseja y dirige a éstas sus hijas que parecería que nunca llegarían a la mayoría de edad intelectual (cfr. María Dolores Bravo, *op. cit.* p. 180). Ya hemos mencionado la necesidad de consultar con su confesor en cualquier caso de duda y obedecer sus mandatos, como si en sus cabezas hubiera una total falta de capacidad para tomar decisión alguna. O,) sería más conveniente hacerlas creer que no la tenían para así evitar que se salieran del redil? Nuevamente se recurre a la castidad perfecta de una esposa de Cristo:

> *Preg.* Que cosas guardan, y adelantan la Castidad y su decoro?
> *Resp.* La modestia en el traje, pobreza en el vso, templanza en la comida, *retiro de todo trato, dependencia y conversacion humana, penitencia competente, guarda de sentidos; especialmente ojos, oydos, y lengua; humildad de coraçon, y devocion con el misterio de la Purissima Concepcion. Desconfiar, y guardarse de si pensando, que siempre puede caer, para nunca ponerse en ocasion.* Quien piensa, y esta tan asegurada, de poder caer, que desprecia el peligro, y la ocasion; ya empieça a caer. O quantas al fin cayeron y quan torpemente, solo porque vanamente aseguradas pensaron que no podian caer! Sed muy humildes, hijas mias, y Dios os conservara muy castas. (Núñez, *Cartilla...*, fol. 12r, yo subrayo)

Pero la sola salvaguarda de la castidad no es en sí suficiente, aunque sí muy importante. Las religiosas deben, además, obedecer a sus superioras, «*sugetar a los Prelados y Preladas, toda su persona, y acciones, con vn mismo juizio, y voluntad,* que es la primera, y principal sugeción» (*loc. cit.,* yo subrayo). La forma de llevar tal sujeción es muy sencilla, e implica la total falta de cuestionamiento y libertad de pensamiento:

> Haziendo promptissima, y alegremente *todo quanto os mandaren; juzgandolo, por mejor; y queriendolo como tal: sujetando, y conformando vuestro juizio, y querer a los del Superior, que son los tres grados de Obediencia: esto es, de execucion, de voluntad y de entendimiento; y este*

[11] Antonio Núñez de Miranda, *Comulgador penitente de la Puríssima. Explicación doctrinal ascética [...] de la confesión y comunión. Dalo a la estampa el P. Prefecto de la Puríssima al Illustríssimo y Reverendíssimo Señor Doctor D. Manuel Fernández de Santa Cruz.* Con licencia, en la Puebla de los Ángeles, por Diego Fernández de León, 1690, fols. 90v-91r).

> *tercero es, el mas perfecto, que ofrece, y sacrifica el juizio.* (*Ibid.* fol. 12v, yo subrayo).

Así, en una especie de sagrada familia terrenal en la que la superiora del convento ocupa el lugar de madre, el confesor amantísimo el de padre y las monjas el de pueriles (no obstante su edad) y sumisas hijas, se alcanza un total entendimiento entre las partes y se logra, inevitablemente, la paz espiritual y corporal.

* * *

Vemos así que Antonio Núñez de Miranda, acogiéndose a la castidad y al amor a sus congéneres, manipulaba y dictaminaba basado en los mandatos de la Iglesia. Si bien no se le podría acusar de no seguir al pie de la letra lo que aconsejaba como la conducta ideal de los o las demás, siendo Calificador del Santo Oficio, estaba acostumbrado a censurar y a que se le obedeciera. Por ser prefecto de la Congregación de la Purísima estaba habituado a que se le oyera. Seguía los dicta de su ser y estaba sujeto, amaba y pertenecía en cuerpo y alma a la Compañía de Jesús. El suyo, era una especie de eros estatificado que no ofrecía, ni mucho menos aceptaba otra respuesta que no fuera la sumisión. De ahí el rompimiento y desavenencias con su más popular confesanda, la monja jerónima que, si bien también estaba sujeta anímica y físicamente a su Orden, se negó a renunciar a su ser íntimo, a su libre albedrío. Sor Juana tenía a su favor la juventud, conocimiento e inteligencia. Su confesor compartía con ella los dos últimos atributos y además llevaba consigo el peso de la responsabilidad hacia su indómita hija espiritual. Nuestra monja se separó de él tajantemente, pero después volvió bajo su hálito encauzador y protector. Al arrepentirse, el padre Núñez no tenía más remedio que perdonarla; Dios seguramente se encargó del alma del jesuita.

RESUMEN- Las mujeres en la Nueva España seguían reglas de conducta muy rígidas. Más así las monjas que dependían de sus confesores y prelados. Se regía sobre su modo de actuar y, más grave aún, en su forma de pensar, expropiándoles la libertad física y mental. Esgrimiendo la defensa y práctica de la castidad, tanto el arzobispo Aguiar y Seijas como el jesuita Antonio Núñez tenían verdadera aversión hacia las mujeres con las que tenían el mínimo contacto posible. En varios escritos del padre Núñez se muestra su intolerancia y dictámenes hacia las monjas y sus confesandas que obedecían sus requerimientos, menos la más famosa, Sor Juana que se separó de él tajantemente en aras de su libertad.

RÉSUMÉ- Les femmes de Nouvelle-Espagne suivaient de très strictes normes de conduite, et plus encore les religieuses qui dépendaient de leurs confesseurs et de leurs prélats. On dirigeait leur façon d'agir et, pire encore, leur façon de penser, les dépouillant de leur liberté physique et mentale. Faisant étalage de leur défense et de leur pratique de la chasteté, l'archevêque Aguias y Seijas et le jésuite Antonio Núñez tenaient les femmes en aversion et évitaient leur présence au maximum. Plusieurs écrits du père Núñez montrent son intolérance et ses opinions envers les religieuses qui se confessaient à lui ; seule la plus célèbre d'entre elles, Sor Juana, refusa de se plier à ses injonctions et rompit catégoriquement au nom de sa liberté.

ABSTRACT- Women in New Spain followed very strict rules of behaviour, and even more so the nuns who depended upon their confessors and their priests. Their way of acting was conducted and, still worst, their way of thinking too, depriving them of their physical and mental liberty. Flaunting their defence and their practice of chastity, the archbishop Aguias y Seijas and the jesuit Antonio Núñez considered women hateful and avoided their presence as much as possible. Several pieces of writing by father Núñez show his intolerance and his opinions about the nuns who confessed themselves to him ; only one, the best well known among them, Sor Juana, refused to accept his orders and broke away completely, claiming her liberty.

PALABRAS CLAVE: Sor Juana, Confesores, Mujeres, Poder, Siglo XVII novohispano.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 421-436, Toulouse, 2001

Triunfo Parténico: *jeroglífico barroco*

PAR

José PASCUAL BUXÓ
Universidad Nacional Autónoma de México

Contrariamente al temprano reconocimiento y ponderación de los muchos méritos científicos de don Carlos de Sigüenza y Góngora, el poco favor, por no decir el patente menosprecio con que –al menos hasta la segunda mitad de nuestro siglo– se ha venido juzgando su *Triunfo Parténico*, puede atribuirse a dos causas principales: la primera, el obcecado antigongorismo que, a partir del condenatorio dictamen de don Marcelino Menéndez y Pelayo,[1] pareció obliterar en los historiadores de la literatura mexicana el ejercicio independiente de su entendimiento crítico; la otra causa, sin duda consecuencia de la anterior, fue la incomprensión del género discursivo y el modelo estético-ideológico a que se adscribe ese complejo y, casi diríamos, taraceado texto de don Carlos.

Tan sólo por refrescar nuestra memoria, revisemos de manera sucinta algunos de los juicios emitidos por quienes se ocuparon de ese libro, sin duda uno de los trabajos más notables salidos de la imprenta de Juan de Ribera el año de 1683. Para no remontarnos demasiado en esta revisión historiográfica, comencemos con don Carlos González Peña quien, en 1928, ofrecía a los lectores de su *Historia de la literatura mexicana*, una aguerrida síntesis de los implacables juicios antigongorinos de quienes lo habían precedido en la tarea de juzgar la producción literaria de nuestro pasado colonial. No se engañaba del todo al decir que la poesía escrita por los poetas mexicanos del siglo XVII –al menos la que conocemos por los impresos de la época– fue «inveteradamente circunstancial» y reducida a celebrar toda suerte de ceremonias cortesanas; es incluso de aceptarse con reserva que estuvieran entonces «a la orden del día las

[1] Cfr. José Pascual Buxó, «La historiografía literaria novohispana» en *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*. Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1994.

composiciones métricas estrafalarias» y que «tanto o más que la obligada sutileza y extravagancias propias de la manera culterana, complacía a los poetas y seudopoetas que la ensayaron, la gimnasia retórica que las acompañaba». Lo que ya no podría pasarse sin sobresalto es su escalofriante conclusión:

> Así, consagrados a tamañas prácticas esterilizadoras del ingenio, los versificadores en uno y otro idioma [castellano y latín] se daban la mano en cuanto a extravagancias; y el gongorismo, al sobrevenir, no hizo sino que de modo inequívoco parecieran locos de remate.

Con tales premisas, el juicio de«ìlos poetas del Triunfo Parthénico» [sic] no podría resultar nada halagüeño. En «semejante fárrago –decía González Peña– se hallan ausentes no sólo el buen gusto y la poesía, sino la sensatez y el decoro literario»; en fin, condenaba ese libro calificándolo de «sentina de extravagancias y desafueros al sentido común». Nadie se salvaba de aquel universal desastre, ni siquiera el propio Sigüenza que, aun siendo «honra y prez de la cultura de la Nueva España», la «Canción» que le fue premiada en el concurso era «tan abstrusa y vacua y tan ruidosa y de mal gusto como todas las demás de la colección».[2]

Dos décadas más tarde, un laborioso investigador de la cultura novohispana, don Francisco Pérez Salazar, publicó en la recién iniciada *Revista de Literatura Mexicana*[3] un artículo acerca de «Los concursos literarios en la Nueva España», que contenía un primer bosquejo bibliográfico sobre el tema, si bien se ocupaba en particular de cierta denuncia inquisitorial que le sobrevino al autor-compilador del *Triunfo Parténico* por andar excedido en los elogios de uno de los concursantes, su amigo don Francisco de Ayerra Santamaría, a quien le aplicó con temeraria hipérbole algunas de las palabras con que Volusiano había exaltado la sabiduría de San Agustín. Pero cuando el erudito Pérez Salazar se refirió en general a ese tipo de impresos, su juicio no fue distinto del emitido sesenta años antes por don Francisco Pimentel en su pionera *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México* (1883). En efecto, decía Pérez Salazar,

> Son esos libros almácigo de sonetos acrósticos, romances y loas en castellano y también de versos latinos en que se ejercitaban más el ingenio en combinar palabras, que el verdadero sentimiento poético... [y] una serie en fin de acrobatismos literarios saturados de mal gusto y de pedantería.

Con todo, a fuer de historiador puntual, reconocía que «en el examen de tales obras, que son verdaderos florilegios, puede encontrar el

---

2 Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana.* Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública. México, 1928.

3 Francisco Pérez Salazar, «Los concursos literarios en Nueva España y el *Triunfo Parthénico*». *Revista Mexicana de Literatura,* 2, 1940.

estudioso de nuestra literatura la noticia de muchos poetas ignorados y las muestras de sus aptitudes».

Las cosas empezarían a cambiar en 1941 cuando, con motivo del trigésimo primer aniversario del restablecimiento de la Universidad Nacional Autónoma de México, don Manuel Toussaint –pionero en los estudios de nuestro arte colonial– publicó un *Compendio bibliográfico del Triunfo Parténico* que él juzgaba ser «el documento más valioso para la Historia de la Literatura Mexicana durante el siglo XVII», que proporciona, además, una idea perfecta «de la labor literaria y artística que se desarrollaba en la época colonial y que tenía por centro la Universidad».[4] Poco después, en 1945, al conmemorarse el tercer centenario del nacimiento de Sigüenza y Góngora, don José Rojas Garcidueñas preparó una edición modernizada del *Triunfo Parténico* [5] en cuyo «Prólogo» tocaba varios puntos cruciales para la atinada comprensión de la obra:

> Para los lectores a quienes ese libro iba dirigido, es decir, para el público letrado, único entonces, formado en la acendrada tradición clasicista del Renacimiento, el título de la obra ya de por sí sugiere claramente su propio contenido, pero la decadencia de las humanidades en nuestros tiempos vuelve obscuro lo que entonces fue obvio... [pues] si *parthenos* equivale a virgen, *Triumpho Parthenico* será la victoria de María al aclamarse el misterio de haber sido concebida sin la mancha del original pecado...

Coincidió Rojas Garcidueñas con Pérez Salazar y Toussaint en que el «máximo valor» de la obra consistía en sus «aportaciones para el conocimiento del estudio de las letras mexicanas en los finales del siglo XVII», si bien sus noticias se extienden al registro de datos históricos sobre la Universidad, así como referentes a la participación de algunos arquitectos y pintores que tuvieron a su cargo la traza y decoración de los «opulentos altares y pompa majestuosa de su gran capilla». Pero no era eso todo; Rojas Garcidueñas señalaba en su «Prólogo» algunos aspectos relevantes tanto de la cultura novohispana como del estilo literario del autor y de los poetas congregados en ese virginal triunfo: en primer lugar, aquel gusto del siglo XVII por el «uso –y el abuso– de símbolos, alegorías y jeroglíficos en las manifestaciones plásticas de toda índole», que lo mismo se colocaban en la decoración de los altares que servían de motivo para los «temas bases de los certámenes». Finalmente se refería al estilo de Sigüenza, «recargado y minucioso como los aúreos retablos de los

[4] *Compendio bibliográfico del Triunfo Parténico de don Carlos de Sigüenza y Góngora* formulado por Manuel Toussaint. Imprenta Universitaria, México, 1941.

[5] *Triunfo Parténico que en glorias de María Santísima, Inmaculadamente concebida, celebró la pontificia, imperial y regia Academia Mexicana...* Descríbelo Don Carlos de Sigüenza y Góngora Mexicano, y en ella Catedrático propietario de Matemáticas. Ediciones Xóchitl. México, 1945.

templos que con él nacieron», y a la «vasta riqueza del culteranismo», corriente a la que todos se adherían y que, finalmente, da su carácter propio a la obra: «asunto, estructura, forma, etc. constituye un todo homogéneo y coherente, y este es en verdad un mérito de los varios» que engrandecen el libro.

Como puede observarse, es inmensa la distancia crítica recorrida en apenas tres lustros: los que van de González Peña a Rojas Garcidueñas. Entre uno y otro debemos colocar la figura señera de Alfonso Méndez Plancarte, el verdadero artífice de la revaloración de nuestro barroco literario, de quien precisamente un año antes de que se publicara la edición moderna del *Triunfo Parténico*, las prensas universitarias editaron los dos primeros volúmenes de los *Poetas novohispanos*; el segundo de ellos dedicado al rescate documental y crítico de la producción poética de la centuria que va de 1621 a 1721. Atendiendo a la nueva visión del barroco elaborada ya por muchos estudiosos europeos –entre los que no dejaba de contarse el joven Alfonso Reyes–, y luego de una laboriosa y perspicaz indagación bibliográfica y documental, Méndez Plancarte pudo sustituir los enconados prejuicios antigongorinos que hasta entonces habían prevalecido por una «visión diametralmente opuesta de nuestro luminoso Seiscientos»: los deturpados poetas de ese siglo, no podían ser ya considerados como «rastreros esclavos de don Luis [de Góngora] sino discípulos y aun émulos de óptima ley. No una Décima Musa en un desierto, mas una Reina en una Corte lírica que la merece y realza». Y, en efecto, al ocuparse especialmente de Sigüenza y Góngora y de su *Triunfo Parténico*, Méndez Plancarte recordó los «viejos errores y los nuevos dislates» de sus críticos, no tan sólo para oponerles su nueva valoración histórica e ideológica de la poesía novohispana, sino incluso para ponderar aquellas «tinieblas» barrocas de la «Canción» de Sigüenza, que resultan luminosas «si se penetra con la indispensable cultura en la noche luciente de sus símbolos».[6]

Pero dejemos ya de lado esta sumaria revisión de la crítica para pasar a la anunciada consideración del género discursivo al que pertenece el *Triunfo Parténico* y, después, a lo que bien podemos llamar sus paradigmas estético-ideológicos. Por lo que hace al género, conviene distinguir las *relaciones* de acontecimientos históricos (vgr. los *Infortunios de Alonso Ramírez* o el *Alboroto y motín de México del 8 de junio de 1692*, del propio Sigüenza) de otros escritos semejantes que dan razón pormenorizada de los festejos promovidos por la autoridad civil o eclesiástica (o por ambas a la vez en cortesana competencia) con el fin de celebrar con espectacular magnificencia algún acontecimiento significativo, ya fuese de índole política (así por ejemplo, el nacimiento,

---

[6] Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721) Parte segunda.* p. XII.

entronización o muerte de un monarca, la entrada en la ciudad de un gobernante civil o eclesiástico) o de carácter sacro (la dedicación de un templo, la canonización de un santo, la exaltación de un misterio de la fe, etc.). De todas esas ocasiones se deseaba guardar memoria a través de una relación o reseña puntual de lo sucedido y, así, se encargaba la tarea a un destacado intelectual o poeta.[7] Era costumbre que a estos festejos se asociaran algunas funciones civiles o religiosas (misas y sermones, procesiones y luminarias, comedias y corridas); alguna vez, en conexión con las celebraciones sacras, solía convocarse a los ingenios de la corte para que participaran en un certamen poético, cuyos temas y características literarias se especificaban en un cartel que se hacía público en una festiva procesión acompañada por el sonoro regocijo de «clarines y chirimías».

A ese subgénero de relaciones de fiestas pertenece precisamente el *Triunfo Parténico*, que sólo podría considerarse un texto historiográfico por el hecho de que en él se exponen los motivos del festejo, así como las disposiciones que se tomaron para llevarlo a cabo y los distintos momentos o episodios en que se articuló su complicada realización. De modo, pues, que el impreso de Sigüenzano sólo se constituye como la narración de unos festejos así como de las causas o motivos que los originaron, sino también como la descripción y recopilación de algunos «aparatos» simbólicos de carácter artístico y literario; en otras palabras (las del *Diccionario de Autoridades*) de la «prevención, adorno, pompa y fastuosidad» con que la Universidad Mexicana celebró en 1682 y 1683 el misterio de la Inmaculada Concepción de María.

Como señalé arriba, mi maestro don José Rojas Garcidueñas consideró que tanto el «asunto» como su «estructura y forma» daban al libro de Sigüenza un carácter «homogéneo y coherente». Creo necesario, sin embargo, hacer alguna precisión: la innegable coherencia temática e ideológica del *Triunfo Parténico* no supone necesariamente la homogeneidad discursiva del volumen. En primer término, conviene advertir que los materiales que componen ese libro se agrupan formal y temáticamente en dos partes: la primera, que va de los capítulos I al VI, contiene propiamente la relación de los festejos, aunque dentro de ella incluye Sigüenza frecuentes disertaciones de carácter teológico con las indispensables y numerosas citas de autoridades eclesiásticas; esto es, las causas o «conveniencias» por las cuales las Universidades han de «defender y aplaudir la Concepción Inmaculada de María Santísima». Así, al relato de las «primeras demostraciones» de esa devoción que en años anteriores había dado la Academia Mexicana, es decir a lo

---

[7] Véase el estudio de Dalmacio Rodríguez Hernández, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*. Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas. UNAM, 1998.

propiamente histórico, se dedican los capítulos II al IV. Cierran la primera parte del libro los capítulos V y VI; en el primero de ellos se describe el «adorno de la Imperial Academia Mexicana»; en el segundo «dase noticia del auto virginal que lo simboliza» (al Triunfo Parténico), es decir, el de María sobre las asechanzas del maligno, que fue el asunto que desarrolló don Alonso Ramírez de Vargas en ese auto sacramental, no incluido en el libro, quizá por no abultar su ya considerable volumen o quizá –como advierte Sigüenza– porque se esperaba su inminente edición. En ese mismo capítulo VI se da cuenta de la convocatoria o «publicación del certamen poético», que se hizo por medio de «una airosa traja, que se hermoseó con banderas y plumeros». La segunda parte del libro, dividida en 12 capítulos –los que van del VII al XVIII– contiene los fundamentos teológicos, alegóricos y literarios del certamen, así como la transcripción de cada una de las composiciones premiadas y sus correspondientes vejámenes.

En efecto, ambas partes del libro se refieren, cada una a su modo, al dogma de la Inmaculada Concepción de María, ya sea desde un punto de vista doctrinal, desde la perspectiva histórica de aquellas celebraciones de 1683 y las que precedieron a éstas, o por medio de la exaltación alegórica de los altares y certámenes poéticos dedicados al asunto; pero –como vimos– sólo los primeros siete capítulos se constituyen como una formal reseña de los festejos. En el quinto, la relación de sucesos propiamente dicha da paso a la descripción pormenorizada de «los opulentos altares y pompa majestuosa» de la gran capilla de la Universidad; en otras palabras, Sigüenza se entrega allí al ejercicio de la *ekphrasis* o descripción literaria de aquellos «extraños» y «curiosos aparatos» simbólicos que por obra de la conjunción de medios arquitectónicos, escultóricos, plásticos y poéticos representaban a los ojos y al entendimiento de los asistentes los diversos «triunfos» de la sabiduría virginal de María, relacionados con algunas de las disciplinas o facultades universitarias: la jurisprudencia, la retórica, la teología, etc.

Con todo, y a pesar de la unidad ideológica y del propósito doctrinal que rigió los festejos narrados por Sigüenza, es difícil dejar de percibir el carácter híbrido del *Triunfo Parténico*, es decir, la multiplicidad genérica y la diversidad estilística de las distintas partes del libro así intitulado. En efecto, esta combinación o yuxtaposición de discursos historiográficos, teológicos, retóricos y poéticos no pasó inadvertida por los autores de los sonetos preliminares en elogio del autor, toda vez que los amigos de Sigüenza optaron por alabarlo por alguno de esos aspectos mencionados, ya fuera por su «excelsa» descripción del «Parténico Triunfo», esto es, del propio misterio de la Concepción Inmaculada sobre el cual Sigüenza hizo eruditos comentarios y sabias disertaciones capaces de dar a su *relación* de acontecimientos terrenos (esto es, los festejos propiamente dichos) el alcance teológico de «ese inmaculado instante» en que María, por no ser

poseída de la culpa, era ya «desempeño de la sabiduría». Dicen así los tercetos de José de Mora y Cuellar:

Tu grande erudición sombras destierra
A las noticias del mayor desvelo
Con las que docta de la patria encierra:

Tu pluma goza ya más alto vuelo,
Pues escribiendo cosas de la tierra
Con este asunto se remonta al cielo.

En cambio, Alonso Ramírez de Vargas fijó su atención, no ya en el relato de los festejos o en las consideraciones teológicas en que se sustentaban, sino en los certámenes poéticos, esto es, en aquellas «luchas de ingeniosa arena» en las que participaron tantísimos poetas cortesanos que, si bien conquistaron alguno de los premios ofrecidos, sólo consiguieron fama inmortal al ser incluidos por Sigüenza en su libro:

Segunda vez la aclamación merecen,
Mejorados sus ecos, y lo dicen
Los remontados vuelos con que crecen

Si hace tu pluma que se inmortalicen,
Pues las voces dan vidas que fenecen
Y tus letras las dan que se eternicen.

Y también Francisco de Florencia, autor de una de las «Aprobaciones», dice haber visto un «libro en que se contiene el TRIUNFO PARTENICO y los dos Certámenes Poéticos con que el año pasado de ochenta y dos y este de ochenta y tres celebró el Misterio Piadoso de la Concepción Purísima de María», donde quedan claramente distinguidas las dos grandes partes en que se divide el volumen. Esta diversidad compositiva no es, sin embargo, extraña al género de la relación de festejos, pues en ellas el autor no sólo se obligaba a dar cuenta de los acontecimientos considerados en sí mismos, esto es, en cuanto sucesión o yuxtaposición de eventos cuidadosamente preparados, sino –y quizá aún en mayor medida– de las razones o causas que originaron tales festejos: su función política, su fundamentación dogmática y su realización artística. Más aún, dado el carácter festivo y en gran medida popular de esas celebraciones, al lado de su parsimoniosa y empacada prosa barroca, Sigüenza da muestras de su ingenio burlesco al copiar algunas quintillas que le inspiraron las «salvas de morteretes» y demás «invenciones de la pólvora» que regocijaron a todos con sus lumbres estruendosas, poemillas que el autor contrapone en la misma página a la hiperculta descripción de unos fuegos pirotécnicos que hizo su tío don Luis en el *Panegírico* al duque de Lerma:

Justamente condenada
Esta noche al fuego estuvo
Para que ardiera abrasada,

Pues aunque fue buena, tuvo
Muchas cosas de alumbrada.

Y aún con ser tan despejada
Vieron todos con efeto
Que estando muy apiñada,
La gente de más aprieto
Era allí la más holgada.

Qué más hay que decir para comprobar que tanto el festejo y sus múltiples manifestaciones, como su memoriosa relación son un vivo ejemplo de aquel espíritu barroco amante de armonizar a fuerza de ingenio las luces con las sombras, lo sagrado con lo profano, lo eminente con lo ínfimo. Gusto barroco por establecer una intelectual armonía lo mismo entre lo que tiene semejanza y conforme que entre lo improporcionado y disonante.

Es tiempo ya de prestar alguna atención a los paradigmas estéticos y a los recursos retóricos que prevalecen en el *Triunfo Parténico.* Dijimos que en el capitulo V, aquel en que «Descríbese el adorno de la imperial Academia», analiza Sigüenza con goloso pormenor la disposición y adorno de los altares; es allí precisamente donde parangona la habilidad de los pintores mexicanos (Alonso Vásquez, Luis Xuárez, Concha, Arrúe, Artiaga y Herrera) no sólo con los «extranjeros pinceles» que también contribuyeron con su arte a la magnificencia de la obra, sino –en hipérbole esperable– con los Zeuxis, Apeles y Timantes de la Antigüedad, y es allí también donde se pone en evidencia la peculiar naturaleza semiótica de aquellos «aparatos» simbólicos por cuyo intermedio se significan diversos aspectos de la sabiduría virginal de María. Como sabemos, es la *ekphrasis* o descripción literaria de las obras de arte un género bien establecido que tiene su origen en la Rapsodia decimoctava de la *Ilíada* en que hace Homero la descripción puntual de aquel vastísimo universo representado por Hefestos en el escudo de Aquiles; ese pasaje se convirtió en el modelo de un nuevo género literario. En los primeros siglos de la era cristiana lo cultivaron los dos Filóstratos y Calístenes; el primero de ellos dejó establecido en el texto preliminar de sus *Imagines* el propósito didáctico de ese peculiar ejercicio retórico destinado al adiestramiento de sus jóvenes alumnos en la observación e interpretación de las pinturas que tenían a la vista, especialmente en lo que se refería a la identificación de los episodios mitológicos que en ellas se representaban y a la habilidad técnica y eficacia persuasiva de los pintores.

Don Manuel Romero de Terreros, juzgó –desde su perspectiva de historiador del arte– que lo más importante del *Triunfo Parténico* era «quizás la descripción que hace de los adornos que lució la Academia

Mexicana»,[8] pero no relacionó esas descripciones con el género literario de la *ekphrasis*, al que ciertamente pertenecen. En efecto, el artificio empleado por Sigüenza consiste en recorrer el atrio y las capillas de la Universidad del modo en que el atento visitante de un museo iría contemplando y considerando –como hacía Filóstrato el Mayor– las pinturas objeto de su atención. Y para que no quedase duda de su método, hizo hincapié en el papel primordial que juega el sentido de la vista en la disposición de sus meticulosas descripciones. Dice Sigüenza, hiperbolizando la extrema belleza de cada uno de esos altares:

> Pasando de allí al despejado Atrio, embarazada la vista con tan diversos objetos, vacilaba dudosa en la elección del primero, para que su contemplación le estimulase los deseos de no perder los restantes; pero como cualquiera que se venía a los ojos era rémora suavísima que en tanto golfo de hermosura les detenía los pasos, hubieron de cederle los movimientos al que con más instancia los solicitó por lo propincuo que estaba.

Y un poco más adelante, no sólo reitera su actitud de espectador curioso a quien se le hace poco el tiempo destinado a la contemplación y descripción de cada objeto, pues todos ellos merecerían un encarecimiento mayor, sino de la misma brevedad de sus descripciones, esto es, de haber «delineado todo su aparato» en la «corta tabla» de su escritura. Y aunque el razonamiento pareciera más de índole hiperbólica que teórica, el hecho es que –por medio de una comparación tomada de la cosmografía, que era su ciencia particular– logra dar Sigüenza la idea que él se hacía de ese género descriptivo que, llegado el momento, supo practicar con suficiencia y deleite: las obras de arte están dotadas de tales dimensiones significativas que, al igual que las del universo, sólo pueden abarcarse mediante el diagrama o la cifra que las sintetice. Y dice Sigüenza que

> Sin recelo de que se ahogue en la brevedad tan soberana grandeza, queda satisfecha la pluma aun después de haber delineado todo su aparato en tan corta tabla. Ni pudiera ser sino así, porque sólo así es capaz de que se haya recomendado gloriosamente, supuesto que por su magnitud era necesario practicar en su descripción lo que observa la cosmografía, cuyos profesores dan bastante noticia del universo, aun cuando lo estrechan a un corto mapa.

Detengámonos en la descripción del altar ideado por los abogados universitarios. Dice Sigüenza que «formóse su cuerpo de un soberbio obelisco de venecianos espejos», fortalecidos con preciosos marcos dorados «que hacían admirable taracea con los reflejos grandes de los cristales diáfanos». En medio del altar se colocó una «valiente pintura de

---

[8] Manuel Romero de Terreros, Selección, prólogo y notas a: Carlos de Sigüenza y Góngora, *Relaciones históricas*. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1940. Biblioteca del Estudiante Universitario, 13.

María Santísima, triunfante del dragón en su primera mañana» y, «en ingeniosa correspondencia» con dicha pintura, se escribieron diversos epigramas. Decía así uno de ellos:

Luna de gracia brillante
A tu hermosura venero,
No sólo al cuarto primero,
Mas aún al primer instante.
Porque a tu cristal no toca
Quiebra, mancha ni caída,
Si la gracia precavida
Te labró en cristal de roca.

Se advierte de inmediato la estructura emblemática de ese «aparato» en que se suscriben a la primorosa pintura de María los textos que revelan alguna de las «ingeniosas» y sutiles correlaciones metafóricas establecidas por sus artífices; y así, el óleo de la Virgen equivale a la «pictura» o cuerpo del emblema, y los poemas que la acompañan cumplen el papel de «alma» o texto explicativo por medio del cual se nos revela que del mismo modo en que es posible establecer una correspondencia semántica entre la pureza virginal de María y la luna o tabla de vidrio diáfano de que se forman los espejos, así también puede instaurarse un correlato metafórico entre la luna cristalina y la luciente plata, esto es, entre el plateado vidrio purísimo y la Virgen inmaculada. Es evidente la genealogía conceptista de estos artificios literarios que resultan de la «conformidad o simpatía entre los conceptos y el ingenio»; este caso concreto, quedaría incluido en aquella especie de sutilezas que Gracián[9] llamó «por correspondencia y proporción», aquellas precisamente en que puede discernirse una «simetría intelectual entre los términos del pensamiento».

Todos los componentes de esa construcción emblemática del altar descrito por Sigüenzareclaman, como cualquier otro dispositivo semiótico de esa clase, de una atenta consideración por parte del espectador. En efecto, el buen destinatario no debe conformarse con la mera contemplación de las figuras y la inteligencia de los epigramas que les sirven de primera explanación; él mismo está obligado a encontrar nuevas ocasiones de meditación y disfrute a que le incita esa estrecha relación de la imagen con el texto, promotora de un número creciente de glosas y comentarios por parte de los lectores avisados. Y así lo reconoce Sigüenza al proclamar que ìnunca reverberó más brillante aquel contexto diáfano que cuando lo aplaudieron misterioso todas estas consonancias y motes que lo ilustrabanî, o dicho en otras palabras, que los epigramas colocados en torno de la pintura virgínea, despejaron el cúmulo de «misteriosas consonancias» o significados ocultos que concurrían tanto en

[9] Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, en *Obras completas.* Estudio preliminar y edición de Arturo del Hoyo. Aguilar, Madrid, 1960.

la imagen sagrada como en los figuras de adorno que la circundaban. A este propósito de exégesis y resumen atiende un soneto –sospecho que del propio Sigüenza y Góngora– que cierra la serie de epigramas:

Virgen cuya pureza soberana
Anochece del sol los resplandores,
Pues a tu vista son tristes horrores
Los reflejos que peina la mañana.

Jurídica la ciencia mexicana
De tu primero sér a los candores
Simulacros ofrece con ardores
En tersas copias de tu luz temprana.

Cuya divina celestial limpieza
Escribe en los cristales la victoria
De la soberbia que venció cabeza;

Pues vidrio tanto a tu inmortal memoria
Si es cristal en que luce tu pureza,
Espejo es claro en que se ve tu gloria.

«Olvidábaseme –dice enseguida Sigüenza– que en lo más bajo de las repisas... servían dos prodigiosos espejos de respaldo diáfano a dos estatuas singularísimas, que manifestando en sus especies directas ser simulacros de la vida y de la gloria, en las reflejas (a beneficio de la catóptrica)[10] se representaban la muerte y el infierno, traviesa *alegoría y jeroglífico* de tanto garbo, que con silencio vocalismo cantaban epinicios al Triunfo Parténico». Este texto merece, por muchas razones, un comentario relativo a dos constantes de la cultura barroca a las que se alude tácitamente: una la afición a los jeroglíficos, que distaba mucho de ser una moda intrascendente para constituirse en una sistema aprobado de interpretación simbólica universal y, otro, el gusto por la aplicación de los conocimientos científicos a la construcción de diversos ingenios, en particular los llamados teatros catóptricos y demás embelesos producidos por la mágica combinación de las luces y las sombras. Glosemos primero el texto transcrito y tratemos de precisar su significado lato para adentrarnos después en sus encubiertas implicaciones semánticas. Dice Sigüenza que en ese altar de los jurisconsultos cuya descripción ya conocemos en parte, se instalaron dos singulares estatuas detrás de las cuales se colocaron dos espejos: contempladas directamente, esto es, en sus «especies» o imágenes percibidas por el espectador, mostraban ser simulacros o representaciones de la vida y de la gloria, pero reflejadas en los espejos que tenían a sus espaldas, se transmutaban por obra de la reflexión de las luces que caían sobre ellas y, así, la estatua que era imagen de la vida en el anverso, proyectaba en el reverso la de la muerte y, a su vez, la que era imagen frontal de la gloria se convertía, por el mismo

[10] Parte de la óptica que trata de las propiedades de la luz refleja.

juego de luces, en la del infierno. Dichas estatuas y los cambios producidos en ellas, era calificado por Sigüenza de «traviesa alegoría» y «jeroglífico» garboso que, pues no sólo cambiaba su aspecto –y por ende su significado– por obra de las luces reflejadas en ellas, sino que, siendo naturalmente mudas, con su silencio parecían entonar cantos de alabanza a la Virgen.

Tengo para mí que en el espectacular adorno de las capillas y aulas de la Universidad, algún ingenio novohispano echó mano de aquellos trucos explorados por Atanasio Kircher en muchas de sus obras, particularmente en la *Ars magna lucis et umbrae*, donde trata con delectación todo lo relativo a la magia catóptrica, que no sólo era útil para provocar la inflamación de la madera proyectando sobre ella la luz solar reflejada sobre uno o varios espejos o también para que ciertas estatuas de barro emitieran sonidos, según fuese la intensidad de la radiación recibida, sino principalmente para la proyección, a través de la linterna mágica, de imágenes luminosas en la cámara oscura. No revela Sigüenza y Góngora cuál haya sido el artificio empleado para la transmutación de la imagen proyectada por las estatuas en los espejos que le servían de «respaldo diáfano», pero no deja de mencionar cuál era la fuente de luz necesaria para producir tales espejismos: sobre un frontal del altar –dice– «se colocaron seis blandones con presunción de colosos, en que ardían seis fanales, con otra mucha cantidad de candelerillos...»

Dejemos aquí el asunto de los teatros catóptricos, que tan al vivo manifestaban la implacable verdad de los engaños a que permanentemente están sometidos nuestros sentidos, incluido el de la vista, y pasemos al asunto de los jeroglíficos mudos, esto es, a la lección silenciosa que el espectador podría discernir en los paradójicos cambios verificados en aquellas estatuas naturalmente silenciosas y sin embargo audibles, cuando no para nuestros oídos, sí al menos para nuestro entendimiento.

Como es bien sabido, además de los emblemas, la cultura humanística privilegió diversos tipos de relaciones sincréticas entre las imágenes y las palabras, entre las figuras y los textos. Tales relaciones semánticas podían ser semi veladas, como es el caso de la *empresa* caballeresca, que sólo consta de mote y figura, o explícitas, como en el *emblema triplex* donde aparecen conjuntadas la *pictura* o cosa representada, el *mote* o título indicativo del sentido en que es preciso interpretar los contenidos conceptuales asignados a dicha figura, y el *epigrama* o texto suscrito que glosa la principal implicación semántica establecida por el autor entre la figura y el mote. Pero el emblema ideado por Andrea Alciato en los albores del siglo XVI tenía en los seudojeroglíficos egipcios uno de sus principales antecedentes. Dicho con brevedad, los *Hieroglyphica* del nilíaco Horapollo es un texto que se dice traducido al griego por un tal Filipo, originalmente carente de ilustraciones –que más tarde le fueron añadidas– y cuya antigüedad sólo se remonta al período helenístico.

Publicado por primera vez por Aldo Manucio en 1505, conoció un éxito fulgurante entre los intelectuales neoplatónicos que creyeron ver revelados en ese libro los secretos de la cultura ancestral de los egipcios. El libro se compone de breves descripciones de las figuras o signos icónicos por cuyo medio los antiguos egipcios habrían representado determinados conceptos: así por ejemplo, dice Horapollo, «para representar *eternidad* escriben un sol y una luna porque son elementos eternos», aunque también pueden representar ese mismo concepto pintando una serpiente que tiene la cola escondida debajo el resto del cuerpo, «que los egipcios llaman *ureo* y en griego es *basilisco* con el cual precisamente, haciéndolo de oro, ciñen a los dioses».[11] De modo semejante, «para escribir *vigilante* y también *guardián* dibujan una cabeza de león, porque el león tiene cerrados los ojos mientras está despierto y en cambio cuando está dormido los tiene abiertos, lo que es señal de vigilancia», aunque también la imagen de la parte delantera del león puede ser utilizada «para escribir *fuerza física*», porque, según se dice, «son los miembros más vigorosos de su cuerpo». Está claro que el verdadero sistema de representación jeroglífica consistente en la secuencia de dibujos de animales, plantas y objetos, o de alguna de sus partes, con el fin de evocar por su medio los componentes fonéticos de cada palabra, se confunde en el texto de Horapollo con el de un contenido semántico absoluto asignado a cada una de esas figuras aisladamente consideradas y, de ahí, la atribución de un presunto carácter misterioso e iniciático a tales representaciones icónicas.

La interpretación hermética de las imágenes jeroglíficas que ve en ellos verdaderos ideogramas y no, como realmente eran, representaciones fonéticas convencionales, permitió –como ha dicho certeramente Umberto Eco– que en torno al término representado se crease «un halo de connotaciones, de segundos sentidos, como un fondo persistente de sugerencias que contribuían a ampliar el área semántica del propio término».[12] Medio decisivo para la consagración de los jeroglíficos de Horapollo fue la vasta enciclopedia que lleva por título *Hieroglyphicorum, ex sacris Aegiptiorum literis*, publicada simultáneamente en Florencia y Basilea en 1556, en la cual su autor, Giovanni Pierio Valeriano, disertaba con erudición y pericia de todos aquellos objetos a los que se hubiera atribuido un significado simbólico: desfilan por el monumental volumen innumerable animales terrestres, marítimos y aéreos; toda clase de plantas, hierbas, flores y frutos; piedras, joyas y metales; cielos, estrellas y planetas; imágenes de los dioses antiguos; armas e instrumentos de todo tipo, implacablemente documentados y puestos al servicio de artífices y

---

11 Cfr. Horapollo, *Hieroglyphica*. Edición de Jesús M. González de Zárate. Trad. del texto griego por María José García Soler. Akal, Madrid, 1991.

12 Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*. Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1994.

humanistas, ya fuese con el propósito de que se sirvieran de ellos en sus creaciones personales o en los ingentes esfuerzos exegéticos de las obras ajenas.

La interpretación ideográfica de los jeroglíficos, abierta a un cúmulo de empleos e interpretaciones, fue también sustentada por un intelectual jesuita de gran erudición y de mayor influencia en la cultura barroca, el padre Atanasio Kircher, quien dedicó numerosos y nutridos volúmenes al asunto, entre otros, el famosísimo *Oedipus Aegyptiacus* (1652) consultado y citado por Sor Juana y leído, sin duda, por toda la inteligencia novohispana.[13] Para Kircher, la característica del símbolo jeroglífico «consiste en conducir nuestro ánimo, mediante alguna similitud, a la comprensión de algo que es muy distinto de las cosas que nos ofrecen los sentidos exteriores, y cuya propiedad consiste en estar oculta o escondida tras el velo de una expresión oscura». Pero si bien tal expresión no estaría constituida por palabras sino por señales, caracteres o figuras, tal como lo declara Kircher en su *Obeliscus Pamphilius* (1650), sus ideas en torno a la interpretación simbólica no son enteramente distintas de las de Gracián acerca de la agudeza que tiene como meta general el hallazgo de las simpatías, conformidades, oposiciones o disonancias entre dos o más extremos cognoscibles por medio de un acto del entendimiento, o de las de Emanuele Tesauro en su *Canochiale aristotelico* (1670), es decir, su «Idea de la aguda e ingeniosa elocución que sirve tanto a la oratoria, lapidaria y simbólica, examinada con los principios del divino Aristóteles».

Así, pues, las configuraciones jeroglíficas –tal como ha observado Umberto Eco– se convierten «en una especie de dispositivo alucinatorio en el que se puede hacer que confluyan todas las interpretaciones posibles», lo que permite, además, en el extremo del enciclopedismo jesuítico, poner en relación la totalidad de las culturas humanas con el propósito de reunirlas en una concordia cristiana universal. A esta desaforada ambición exegética de Kircher se aunaba su afición a los grandes teatros de espejos y luces, al coleccionismo museográfico y, en fin, a todos las artificios del ver y el oír, de suerte que podía afirmar en le dedicatoria del *Oedipus* al emperador Fernando III que en «ese teatro organizado en una inmensa variedad» de jeroglíficos se «descubren los ocultos significados de la divinidad, de la naturaleza, del espíritu de la Antigua Sabiduría, bajo el oscuro juego de las imágenes». Y no de otra manera entendían los novohispanos la función de los emblemas y los jeroglíficos: bajo ese «oscuro juego de las imágenes», se ocultaban –en espera de ser desveladas– las innúmeras vías del conocimiento simbólico.

Conviene, antes de concluir, hacer una precisión más. Y es que los emblemas y jeroglíficos no tienen por qué mantenerse atados a su

---

13 Véase sobre el particular: Ignacio Osorio, *La lus imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos.* Instituo de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1993.

ordinaria representación gráfica; su artificio puede elegir otros sustentos materiales de expresión e incidir, por lo tanto, en todas las especies de la pintura y la escultura. A principios del siglo XVIII, publicó don Antonio Palomino *El museo pictórico y escala óptica* cuyo capítulo V está dedicado a la «División de la pintura en sus especies»; no sólo distingue allí los materiales de que aquélla se aprovecha, sino lo relativo a su «composición integral», esto es, a la diversidad de los argumentos en que se ocupa. Y, así, Palomino se refiere a los asuntos racionales, sensitivos e inanimados, ya sea que sus asuntos tengan que ver con figuras y sucesos humanos, animales o naturales. Pero lo más pertinente a nuestro propósito es la introducción de los argumentos metafóricos, entre los que se cuentan el emblema y el jeroglífico. De «estas especies de argumentos que se ofrecen a la pintura, y rigurosamente pertenecen a los humanistas», la primera es «una metáfora significativa de algún documento moral, por medio de figuras iconológicas... o de otra ingeniosa y erudita representación, con mote, o poema, claro, ingenioso y agudo»; esta clase de pinturas –apunta Palomino– «se usa mucho en galerías de príncipes y señores». El jeroglífico –continúa– «es una metáfora que incluye algún concepto doctrinal mediante un símbolo o instrumento... con mote latino y su versión poética en idioma vulgar»; éstos se usan en «funerales de héroes y grandes capitanes, y en coronaciones de príncipes, entradas de reinas... asimismo en fiestas solemnes del Santísimo y de la Purísima Concepción».[14]

He aquí cómo el ornato de los altares y capillas que dispuso la Academia Mexicana para la celebración del misterio de la Inmaculada Concepción, se ajustó en un todo a los preceptos del arte y la costumbre. Como ya señalamos, en el altar de la Jurisprudencia, junto al emblema de la Virgen y las perturbadoras estatuas de la vida-muerte y la gloria-infierno, se colocaran «varias tarjas con elegantes poemas» por medio de los cuales se declaraban los conceptos, velados por la «mudez» de los jeroglíficos, pero patentes para los entendimientos avezados. Y por remate de todo, se copió un soneto –atribuible también al relator del festejo– que, como pedía Palomino, ilustrara en estilo «claro, ingeniosos y agudo» ese admirable jeroglífico en cuya composición se conjuntaron armoniosamente los variados recursos de la iconografía, la poesía, la estatuaria, la música y la catróptica:

Si el trono en que rayaste colocada
En tu primer albor, fue la luz pura
–Virgen– del sol, y de la noche oscura
huyó la negra sombra amedrentada.

Si en la Maternidad privilegiada
Los vuelos remontaste a tanta altura,

[14] Antonio Palomino, *El museo pictórico y escala óptica. I., Teórica de la pintura.* Aguilar; Madrid, 1947.

Que tuviste en esfera de criatura
Con la vida la gloria anticipada.

¿Cómo de tantos fueros prevenida
de la culpa te aferra la memoria?
¿Cómo la luz con el horror unida?

¿Cómo en tu oriente con igual victoria
se juntaron la muerte con la vida
y cupiera el infierno con la gloria?

RESUMEN- El *Triunfo Parténico* realizado en 1683 por Sigüenza y Góngora en honor del misterio de la Inmaculada Concepción ha sido largo tiempo despreciado por la crítica universitaria, hostil al gongorismo. La obra pertenece al género de la *relación.* Este se caracteriza a la vez por su coherencia temática e ideológica y por su índole híbrida. Estudio de los paradigmas estéticos y de los procedimientos retóricos utilizados en la descripción de los altares a la gloria de la Virgen. El jeroglífico como sistema de interpretación simbólica universal y modo de acceso al conocimiento.

RÉSUMÉ- Le *Triunfo Parténico* réalisé en 1683 par Sigüenza y Góngora en l'honneur du mystère de l'Immaculée Conception a longtemps été méconnu par la critique universitaire, hostile au gongorisme. L'ouvrage correspond au genre de la *relación.* Celui-ci se caractérise à la fois par sa cohérence thématique et idéologique et par sa nature hybride. Étude des paradigmes esthétiques et des procédés rhétoriques mis en œuvre dans la description des autels à la gloire de la Vierge. Le hiéroglyphe comme système d'interprétation symbolique universelle et mode d'accès à la connaissance.

ABSTRACT- The *Triunfo Parténico* realized by Sigüenza y Góngora in 1683 in honour of the mystery of the Immaculate Conception has been ignored for a long time by the academic criticism, hostile to gongorism. This work belongs to the genre of the *relación.* This genre is distinguished by its thematic and ideological coherence and by its hybrid nature. Study of esthetical paradigms and rhetoric procedures used to describe altars for the Virgin's glory. The hieroglyph as a system of universal symbolical interpretation and as a way to reach knowledge.

PALABRAS CLAVE: México, Colonia, Barroco, Literatura, Relación.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 437-442, Toulouse, 2001

La Rhetorica Christiana *de Diego Valadés*

PAR

Martha Elena VENIER

El Colegio de México

En el libro I de su tratado *De inventione*, reflexiona Cicerón sobre los pros y contras de la oratoria, que tanto salva como destruye, y llega a la conclusión de que si

> alguno, dejados los rectos y honestísimos estudios de la razón y de la moral, gasta todo su tiempo en ejercicios retóricos, será un pésimo ciudadano; pero el que se arma con la elocuencia para defender los intereses de la patria en vez de menoscabarlos y combatirlos, es, en mi sentir, un varón utilísimo para los suyos y para la república, y un verdadero ciudadano.[1]

Acabada la república, Quintiliano compendió en sus *Instituciones oratorias* esa educación para la vida por medio de la retórica y su práctica. Después de esa época de esplendor, salvo contadas excepciones, los tratados de retórica se convirtieron en copias, recuento escueto de algunos manuales o resúmenes de lo oído o apuntado en el aula. Quien no sea especialista en el tema y haya leído un tratado serio de retórica, queda excusado de leer el resto de los numerosos que se han escrito, porque, variantes más o menos, nunca dejó de ser (aun en sus peores momentos, cuando se transformó en la memorización de las figuras del discurso) uno y el mismo; jamás se alteró su estructura, y aun cuando prohijó artes mestizas –las poéticas, las del dictamen en la Edad Media–, su heredera natural (diluido ya el propósito para el que sirvió durante siglos) fue la retórica eclesiástica, en la que se sustentó el arte del sermón.

En el libro cuarto de su *Doctrina cristiana* San Agustín expuso los principios de la elocuencia sagrada, advirtiendo que no dará los preceptos que aprendió y enseñó en «las escuelas del siglo», no porque carecieran de

---

[1] La traducción es de Menéndez Pelayo, *Obras completas*, t. 1, Anaconda, Buenos Aires, 1946.

utilidad, sino porque no había lugar para ellos en su obra; no prescinde de Cicerón, sin embargo, como no prescindió de esa asociación (Cicerón-retórica) la iconografía medieval y renacentista ni las numerosas preceptivas que se conservan, elaboradas con cierta originalidad algunas, copias con pequeños cambios otras y otras más simples adaptaciones de éstas y aquéllas.[2] En todo caso, con pocos contratiempos, el *ars praedicandi* llegó al Renacimiento, período en el que se pudieron leer los tratados completos de Aristóteles, Cicerón y Quintiliamo, que habían faltado en el anterior.

Diego Valadés, franciscano y predicador en Nueva España cuando se imponía la nueva cosmogonía, contó, pues, con un amplio acervo para elaborar su voluminoso tratado, cuya escritura justifica en la dedicatoria a Gregorio XIII:

> Habiendo mirado con atención los casi incontables volúmenes de retórica... dados a la estampa por diversos escritores así paganos como cristianos, y que por la brevedad de esta vida mortal le es imposible al entendimiento del hombre hacer más diligentes y detenidas pesquisas, compadeciendo el inmenso trabajo de los que estudian y queriendo acceder a las piadosas súplicas de muchos predicadores de Dios, he elaborado esta *Retórica cristiana*... [3]

Por el año en que se imprimió, 1579, uno después de que apareció la *Retórica eclesiástica* de Luis de Granada, se supuso que la del franciscano era su primer vástago, no sólo por la materia, sino porque Valadés conocía bien la obra de Granada.[4] Pero no hay que especular mucho

---

2 «Almost consistently throughout the Middle Ages... rhetoric, as one of the liberal arts, played a significant part in mediaeval life. The classical rhetoric survived in many forms. In the first place, manuscripts of some of the chief classical authors themselves were plentiful in European libraries. Secondly, there were the works of the minor rhetoricians of later dates, who, following the relatively compendious fashion of an isagogic work or enciclopedia, preserved the general principles and terminology of ancient rhetoric» (Harry Caplan, «Classical Rhetoric and the Medieval Theory of Preaching», en Raymond F. Howes (ed.), *Historical Studies of Rhetoric and Rhetoricians*, Cornell University Press, Ithaca, 1961, p. 72). Véase también de James Murphy «The art of preaching», en su libro *Rhetoric in the middle ages*, University of California Press, Berkeley, 1974, p. 268-363.

3 Uso la edición bilingüe (facsímil y traducción) que publicaron la Universidad Nacional y el Fondo de Cultura Económica en 1989, con prólogos y traducción de E. Palomera, A. Castro Pallares y T. Herrera Zapién. No es claro en los textos introductorios el origen novohispano de Valadés (los editores afirman que había nacido en Tlaxcala), porque no se presentan documentos que lo avalen, ni cuánto del tratado se escribió en Nueva España (quizá escribió la mayor parte en Europa). Revisando el material que Irving Leonard registra en *Los libros del conquistador*, pudo, por las fechas de composición, contar con algunos clásicos, pero entre los textos de Granada que enlista, no figura la *Retórica*. Es de suponer, pues, que la conoció cuando llegó a Italia, unos cuatro años antes de publicar su libro.

4 A poco de iniciado su trabajo comenta: «...como docta y piadosamente enseña en su libro de retórica eclesiástica, libro nunca suficientemente elogiado con sus méritos el doctísimo y piadoso Luis de Granada» (p. 65). Véase sobre el tema el estudio de Esteban

para advertir que los propósitos de uno y otro eran diferentes. Interesaba a Granada ejercitar en la teoría lo que con tanta fortuna había ejercitado en la práctica. El proyecto de Valadés era más ambicioso;[5] habría querido titular su obra «suma de todas las ciencias más excelsas», ya que, dice, trata en ella de casi todas y abunda en comentarios e información sobre usos y costumbres de los naturales de México, que sólo podía conocer un habitante de Nueva España e interesado en el tema, además. Nada tendría de raro que el franciscano se hubiera inspirado en la obra del español, porque en lo que a retórica en general se refiere y en particular a la eclesiástica, la originalidad hacía mucho que había desaparecido y eran normales –justificables incluso– la copia y la repetición.

Combinar retórica con materia sagrada parece contradictorio, en especial porque el sistema estuvo destinado a géneros del discurso (salvo quizá el epidíctico), ajenos a esos nuevos propósitos. Granada hubiera querido que «no sólo los ejemplos, más también los preceptos mismos, pertenecieran únicamente a la facultad de predicar y nada hubiese en esta obra que tuviera resabios de las letras de los gentiles».[6] Pero ésos eran los orígenes, y el esfuerzo por deslindar fue tarea inútil, porque el pasado bien sólido de la oratoria gentil era, literalmente, objeto de cultura, algo que se advierte no bien Valadés intenta establecer la diferencia entre el orador secular y el espiritual. El primero «trata con su discurso de conmover e inclinar al juez a favor de su cliente». En cambio, el orador espiritual, mediante el sermón, «trata de apartar del mal y conducir al bien para ganar almas para Cristo, dado que es defensor de la verdadera fe y combatiente del error». Esta distinción es libresca, porque mal podía conocer Valadés de primera mano la práctica de la defensa judicial; su descripción de la oratoria forense es, más que breve, superficial, porque la despoja de todos los matices que adquiría en el ejercicio.

Valadés no parece tan inquieto por la gentilidad de la retórica como Granada; confiesa en la dedicatoria que no ve inútil para los cristianos el estudio de las ciencias profanas ni la elocuencia, «reina del saber»; entre otras cosas, ahí estaban los «inmortales discursos de Cicerón» y las enseñanzas de Quintiliano, que convenía aprovechar y reivindicar, como aconsejaba San Agustín, para servir a la oratoria cristiana.

J. Palomera, *Fray Diego Valadés, evangelizador humanista de la Nueva España. Su obra*, México, Jus, 1962, p. 78-91.

[5] Y también más práctico; otro propósito que le impulsó a escribir su tratado es que muchos de los que predican, no pueden «adquirir, por su gran pobreza, todas las obras completas del arte retórica...; digo que todos entenderán y comprenderán sin dificultad, que esto que hacemos sin gran lujo y a bajo precio es lo mismo que enseñan otros autores con grande trabajo y empeño».

[6] Nada se altera de la estructura de la retórica, y de eso Granada era consciente; no se justifica la afirmación de Alfonso Reyes, quien en su repaso de la retórica antigua (t. 13 de las *Obras completas*), dice que Granada había limpiado la retórica de todo viso de gentilidad; lo que sí hizo fue integrar a la vieja estructura ejemplos bíblicos y píos.

La definición de retórica que escoge Valadés no es la de Aristóteles (arte de encontrar en cada materia los medios para persuadir), sino la que recoge Quintiliano, *bene dicendi scientia*, que no alude sólo a la elocuencia, sino también a un modo de vida, a un ideal: el buen orador es también un hombre bueno y virtuoso, que se alimenta de la sabiduría.

Justo ahí entra el predicador cristiano,

> mostrando al pueblo la verdad y luego los arcanos, enseñando a vivir piadosa e inocentemente, eliminando los muy torpes errores, las perniciosas supersticiones y las malas costumbres, impulsando a los hombres a la piadosa, verdadera y divina sabiduría, es decir a la religión cristiana, nutriendo con el conocimiento de la verdad (más delicado que el cual no hay ningún alimento) las almas de los oyentes.

Es evidente que esta descripción contiene un programa de trabajo, el que tuvo en la conversión, mediante la prédica, para enseñar a los mexicanos del siglo XVI a vivir con inocencia, sin superticiones ni malas costumbres; es otra manera de cristianismo primitivo, que se impuso, dentro de términos históricos, en breve tiempo[7] mediante otra forma de *sermo humilis*, descrito con pormenor e ilustrado con lujo en la parte cuarta de esta *Retórica*.

Todo esto debía conseguirse mediante las tres funciones del discurso –*docere, delectare, movere*–, que Valadés encuentra concentradas en el 20,13 del Eclesiástico: «sapiens in verbis seipsum amabilis reddit». Puesto que no puedo extenderme aquí en la abundacia de contenido (y repeticiones) de esta retórica, me detendré en el tratamiento que Valadés da a sus cinco partes: *inventio, dispositio, elocutio, memoria* y *actio*. Las dos primeras son la armadura del discurso. Sin la invención no hay tema, sin la disposición no hay orden.

La invención (que corresponde a los tópicos), dice Valadés, consta de exordio, narración, división, digresión, confirmación, refutación y conclusión, partes en las que Cicerón dividía el discurso. Con esta distribución ubica su retórica en la corriente ciceroniana. En la quinta parte de su obra, que destina al análisis exhaustivo de la invención dice que se propone «investigare quot sint partes orationis, quae inventionem perficiunt». No hay confusión, sino casi alusión directa de ese manualito sumamente práctico que es la retórica *Ad Herennium*, en cuyo libro I, 2,4, se lee «inventio in sex partes orationes consumitur», es decir la invención *se usa* en las seis partes del discurso. En el breve espacio que destina a la disposición, se refiere a sus dos clases bien conocidas, la artificial, que «corresponde a los principios del arte» y la «acomodada a las circunstancias», en la que «empieza la causa por la narración o por

---

[7] En el cap. XXII, de la cuarta parte anota Valadés, «Y no hay que pasar por alto las grandes ventajas que, por obra de los religiosos, cada día se consiguen en estas tierras. Lo cual ha sido ciertamente una hazaña heroica en sumo grado, tanto por la magnitud de la empresa como por la prontitud en darle término».

alguna sólida argumentación, observando qué es congruente con el inicio, qué con el medio, qué con el final». Para entender esta clasificación es necesario recurrir una vez más al *Herennio*, III, 8, 16, en donde se explica que la disposición artificial no es otra que la muy elaborada clasificación ciceroniana de las partes del discuro copiada arriba, y que la «acomodada a las circunstancias» significaba escoger, sin seguir el orden estricto, la parte que sea más pertinente para favorecer el discurso.

La «última forma de la invención» y también el «último y más grande trabajo» (afirmación con la cual recuerda a Cicerón y Quintiliano), es la elocución, porque la disposición «pone en su lugar los diferentes huesos del cuerpo uniéndolos por medio de ligamentos; la elocución añade a los huesos y nervios la carne y la sangre, y su color, y su figura». Sin ella –dice copiando a Quintiliano, VIII,16, aunque sin mencionarlo– «supervacua est inventio et simila gladio condito intra vagina suam haerenti» (p. 213).

Como otros compiladores de los elementos del discurso, Valadés recoge en el libro sexto todo lo que se encuentra en el octavo de la *Instituciones oratorias*, desde los tropos hasta las figuras de pensamiento, y lo nutre bien con ejemplos de la literatura clásica, Virgilio en especial.

Destaca esta retórica en la exposición de la memoria. Granada la deja de lado porque, en su opinión, era algo que daba la naturaleza.[8] Valadés, en cambio, parece no dejar nada librado al azar y se complace en afirmar que «quizá pocos antes de mí se hayan dedicado a escribir sobre este tema con mayor dedicación del ánimo». No hay lugar para resumir aquí los recursos mnemónicos (extraídos también del *Herennio*) tanto léxicos como iconográficos, con matices herméticos, numerosos y buena parte de ellos originales, porque era buen dibujante y grabador.[9] Importa advertir que sus imágenes y símbolos están muy relacionados con los medios que los naturales de Nueva España usaban para comunicarse, y que los lienzos ilustrativos que usaron los frailes de la conquista sirvieron, como los recursos medievales, para transmitir la nueva espiritualidad con métodos tan sencillos como era posible.

Quien recuerde el libro doce de Quintiliano, encontrará que, en lo referido a la actuación, a la manera de decir el discurso, Valadés aprendió bien la lección y supo adaptar la materia a las necesidades del púlpito. La

---

[8] Casi todos los preceptistas españoles evitan el tema de la memoria desde el siglo XVI (Vives, por ejemplo) hasta el XVII (Mayans) o la tratan a distancia, repitiendo consejos de tipo fisiológico, templanza y buena alimentación (Miguel de Salinas) más que las lucubraciones de los que elaboraban teatros de la memoria. Quizá les procuraba, más que eludir el tema de la memoria tan difundido en el resto de Europa, evitar alguna acusación de hermetismo y magia que transminaba buena parte de esos teatros.

[9] A este tema en la *Retórica* de Valadés dediqué un breve artículo «La memoria, iconografía de la retórica», en el volumen colectivo *Reflexiones lingüísticas y literarias*, El Colegio de México, 1992, p. 115-124.

mala actuación, comenta aludiendo a Demóstenes y Cicerón, era suficiente para malograr un buen discurso; por la misma razón, el predicador inexperto no conseguirá el favor del pueblo.

En análisis más extendido que éste podría llegar a la conclusión de que lo original en este tratado es lo que no pertenece a la retórica: las numerosas digresiones sobre las vida y costumbres de los habitantes naturales de Nueva España y la obra de los predicadores, cuya función principal era transformarlas.

RESUMEN- La retórica del franciscano Diego Valadés es obra de su tiempo, abonada por la de los clásicos que aprovecha en abundancia para sus propósitos. Como predicador en Nueva España, no sólo estaba inmerso en la práctica del sermón; también manejaba con destreza todo elemento obtenido de estas tierras que sirviera a su propósito. Como tratado de retórica, su originalidad se encuentra en todo aquello que los europeos no tienen: la exposición de la cosmogonía cristiana, reducida a la comprensión de los pueblos mexicanos y la simbología que les servía como material didáctico.

RÉSUMÉ- La rhétorique du franciscain Diego Valadés est une œuvre de son époque, nourrie de celles des classiques qu'il utilise abondamment à ses propres fins. Prédicateur en Nouvelle-Espagne, non seulement il était imprégné de la pratique du sermon, mais encore il se servait avec aisance de tout élément local propre à servir ses intentions. L'originalité de son ouvrage, comme traité de rhétorique, réside dans tout ce que ne possèdent pas les Européens : l'exposé de la cosmogonie chrétienne, réduit à la compréhension des peuples mexicains et la symbologie qui leur servait de matériel didactique.

ABSTRACT- The rhetoric of the franciscan Diego Valadés corresponds to his epoch, and was nourrished by the classics' one which he abundantly employed for his own purposes. A preacher in New Spain, not only was he impregnated with the sermon's practice, but he easily used any local element that could serve his intentions. The originality of his work as a treaty of rhetoric, consists in everything that the european ones don't have : an exposure of the christian cosmogony, reduced to the comprehension of the mexican populations and to the symbology which served them as didactic material.

PALABRAS CLAVE: Cristiana, Eclesiástica, Memoria, Oratoria, Sermón.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 443-453, Toulouse, 2001

Pierre-Toussaint-Frédéric Mialhe, un lithographe gascon à Cuba (1838-1854)

PAR

Sylvie MÉGEVAND

Université de Toulouse-Le Mirail

Pierre-Toussaint-Frédéric Mialhe, dessinateur, peintre et lithographe, est aujourd'hui méconnu en France. Sa notoriété est tout autre à Cuba. Son histoire personnelle, balançant entre le Vieux et le Nouveau Monde, permet de mieux cerner ce qu'a été la vie de nombre d'artistes français du milieu du XIXe siècle, qui, attirés par le voyage et l'exotisme, vont laisser leur empreinte dans l'histoire de l'art américain. Par des cheminements qui doivent sans doute au hasard, mais aussi à la nécessité du moment, Mialhe va ainsi devenir l'artiste le plus représentatif de l'iconographie cubaine entre 1839 et 1854, et y laisser des traces durables même bien après son retour pour la France.

Il fait partie de ces artistes romantiques qui ont été poussés hors de leur pays par l'histoire, l'appétit de découverte du public européen pour les contrées lointaines, dans la mouvance des expéditions à caractère militaire (telle celle de Napoléon en Égypte) et scientifique (celle de Humboldt en Amérique). Le plus souvent formés à l'école de David, ces peintres et dessinateurs sont les héritiers de l'académisme ; mais ils ne sont pas que cela : attirés par une technique moderne, la lithographie, ils vont permettre à l'œuvre d'art de dépasser le cercle étroit des collectionneurs et des commanditaires pour toucher de nouvelles couches de la bourgeoisie. Mis au point par Senefelder en 1796, ce procédé destiné à l'origine à la reprographie musicale suscite un tel engouement en Europe qu'il va donner naissance à un véritable genre iconographique, le paysage lithographié. En France notamment se développe l'édition d'albums dits « pittoresques », faisant la part belle aux scènes de genre dans des cadres typiques : montagnes, villages, bords de mer... ; la lithographie se répand aussi largement dans la presse.

Des lithographes français décident de s'installer à l'étranger, trouvant ainsi un débouché économique à leur spécialité. À Cuba, c'est

naturellement vers la musique qu'ils se tournent. Dans un contexte économique rendu favorable par le spectaculaire développement de l'économie sucrière, elle est partout et rythme la vie sociale, envahissant la rue, les salons, les théâtres. Le premier atelier voit le jour à La Havane en 1822, sous la direction de Jacques Lessieur ; profitant de la deuxième période de liberté de la presse, entre avril 1820 et décembre 1823, ce dernier édite en 1822 *El Periódico Musical*, qui est un succès. Les partitions ne sont plus importées de l'étranger ou copiées à la main par les calligraphes spécialisés, les *pendolistas*. Un autre Français, Louis Caire, venu de Veracruz, ouvre aussi un atelier. Il produit les partitions qui paraissent dans *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo,* revue féminine éditée par Domingo del Monte[1]. Il semble toutefois que l'existence de tels ateliers ait été précaire, la production lithographiée étant toujours restée coûteuse ; d'autre part, leur domaine restait relativement étroit, se limitant souvent aux partitions ou aux planches techniques. Il y a lieu de penser que leur travail n'était pas toujours excellent : Hippolyte Garneray, qui a produit les premières vues de la capitale havanaise, les a fait éditer en France, alors qu'il avait été le collaborateur de Lessieur. En 1834, La Havane ne dispose plus d'atelier de lithographie[2].

La fin des années 1830 marque l'épanouissement de la production lithographiée havanaise. C'est là que le destin de l'iconographie cubaine rencontre celui de Mialhe. En 1837, Domingo del Monte revient d'un séjour en France. Sans doute avait-t-il pris conscience de l'engouement dont bénéficiait dans ce pays le procédé lithographique, et des possibilités qu'il offrait sur un territoire où la création plastique restait très en retard[3]. Avec l'aide de sa puissante belle-famille – les Aldama – et d'amis de la bourgeoisie créole, l'écrivain finance le projet d'installation d'un nouvel atelier, dirigé par Pierre Cosnier et Alexandre Moreau de Jonnès, qui a longtemps séjourné en Martinique. Moreau part à Paris acheter le matériel nécessaire et recruter la main-d'œuvre spécialisée qui fait défaut sur place. Il en revient fin 1838 avec Jules Bourrelier et Frédéric Mialhe[4].

Ce dernier jouit alors d'une certaine notoriété. Né à Bordeaux en 1810, il est le benjamin de quatre frères. C'est l'aîné, Émile-Pierre, auquel il est très attaché, qui encourage son goût pour le dessin et finance ses études artistiques à Paris, dans l'atelier du peintre Picot, un des nombreux disciples de David. À partir de 1830, Mialhe expose des

---

[1] Les planches lithographiées étaient exécutées par les ateliers spécialisés, puis insérées dans les revues qui avaient été imprimées ailleurs. Cela explique qu'elles ne soient pas paginées.

[2] Un atelier fonctionne à Santiago de Cuba à partir de 1834.

[3] L'académie de peinture, qui prend officiellement le nom de San Alejandro en 1818, a longtemps été en proie à des difficultés financières et des dysfonctionnements. Son premier directeur était Jean-Baptiste Vermay, qui mourut du choléra à La Havane en 1833, et les directeurs suivants ont pour la plupart été des Français.

[4] C'est le nom sous lequel il signe ses œuvres.

paysages. Il se familiarise avec la lithographie vers 1832. L'année suivante, il participe au volume « Languedoc » de la monumentale série des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, de Taylor et Nodier, publiée entre 1820 et 1863. Lors d'une exposition organisée à Bordeaux en 1834, il présente notamment trois œuvres intitulées *Vue des Landes et costumes du pays, paysage composé*, qui montrent un goût déjà affirmé pour les paysages et la représentation de « types ». En 1836, il lithographie six des dessins que Nebel rapporte du Mexique et qui sont d'abord publiés à Paris sous le titre *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique par C. Nebel, architecte* [5]. Cette contribution a donné à penser aux spécialistes cubains Jorge Rigol et Guillermo Sánchez Martínez que Mialhe a pu séjourner au Mexique à cette période de sa vie. Mais certains éléments nous donnent à penser différemment : d'abord, toutes les lithographies de cet ouvrage ont été produites à Paris, chez Lemercier et Bernard ou chez Mialhe, rue Saint Honoré. Ensuite, on sait que le travail du lithographe était de reproduire sur la pierre un dessin dont il n'était pas forcément l'auteur – en l'agrémentant souvent de détails et de personnages pittoresques – ; la connaissance du terrain ne lui était donc pas indispensable car il pouvait se contenter de croquis ou d'indications de « seconde main ». La plupart des œuvres lithographiées ont ainsi été « enjolivées » par des spécialistes du détail, le plus célèbre d'entre eux ayant été Victor Adam, le « faiseur de bonshommes ». D'autre part, Frédéric Mialhe publie en 1837 un album de 100 planches[6], *Excursion dans les Pyrénées, composée de 100 croquis pittoresques, dédiés à S.A.R. Mgr. le Duc de Montpensier, dessinés et lithographiés par Fk. Mialhe et Fk. Dandiran.* La plupart de ces estampes étant datées de 1836, il est probable que Mialhe et son ami Frédéric d'Andiran, qui avait aussi collaboré au « Languedoc » de Taylor et Nodier, aient arpenté à cette période les Pyrénées centrales[7] en vue de la publication de leur album, non le Mexique. Enfin, c'est depuis la France que l'artiste bordelais se rend à La Havane en compagnie de Moreau et Bourrelier, pour collaborer à la Litografía de la Real Sociedad Patriótica, qui ouvrira ses portes en janvier 1839.

D'emblée, *el taller de los franceses* fait sensation, puisqu'une exposition de travaux réalisés en France est organisée à La Havane ; chacun peut y admirer « les impressions d'or et de bronze, les vignettes en couleur », qui

---

[5] L'ouvrage comprend 50 dessins originaux de Nebel. Il est édité en espagnol à Madrid en 1840.

[6] Certains albums comportent 101 panches et non 100, car le n° 31 est parfois en deux états. Une variante de 80 œuvres est publiée en 1840 à Paris, chez Gihaut Frères.

[7] Voir la liste des planches exécutées par Mialhe dans notre thèse, *Cuba et son image : les représentations paysagères dans la lithographie et la presse insulaires (1838-1861)*, sous la direction de M. le Professeur Jacques Gilard, Toulouse, 2000, vol. 1, annexe 2, p. 358-359.

font « beaucoup d'effet »[8]. La démonstration du savoir-faire français est d'autant plus utile que dans le même temps s'ouvre dans la capitale un autre atelier, dirigé par les frères de la Costa y Prades, avec l'appui des autorités insulaires et des commerçants espagnols. Officiellement appelé «Imprenta española» puis «Litografía del Gobierno», *el taller de los españoles*, dont les fondateurs ont travaillé à Madrid, prétend rivaliser avec celui des Français : en filigrane se profile le clivage entre les élites économiques créoles, désireuses d'imposer leurs modèles, et le pouvoir politique espagnol, soucieux de contrôler la situation.

La première revue insulaire à avoir intégré des illustrations lithographiées, *El Plantel*, reflète les différences de qualité entre rivaux. Conscients de l'impact que l'image pouvait avoir sur le lectorat, les directeurs du journal firent appel à ce que l'on pouvait trouver de mieux sur place. Après avoir publié des xylographies assez raides de Santiago Veza, ils firent successivement travailler l'atelier des Espagnols, puis celui des Français, le plus performant[9]. Lorsqu'on regarde leurs productions respectives, on se rend compte que la différence tient à la qualité du dessin et de la reprographie, mais aussi au choix des sujets. Un certain nombre d'entre eux sont récurrents, tels les églises ou des monuments comme le Templete, récemment construit dans le style néo-classique qui était alors à la mode. On s'intéresse également à la grande nouveauté technologique du moment, le chemin de fer. Mais les Français montrent aussi les premiers paysages non havanais, bien qu'encore proches de la capitale : des vues de Matanzas, les bains de San Diego. C'est que ce sont avant tout des artistes voyageurs, qui savent que le public est désireux de découvrir un pays qu'il connaît mal. Moreau de Jonnès accompagne Cirilo Villaverde dans la Vuelta Abajo, en mars 1839 ; l'écrivain tirera de ce périple *Excursión a Vueltabajo*, où il fait de nombreuses allusions à son compagnon de voyage[10]. Mialhe lithographie quant à lui les dessins que son collègue, parti de Cuba fin 1839 après des dissensions avec Cosnier, n'aura pas publiés. Il entreprendra aussi de découvrir la région havanaise, puis poussera vers l'*Oriente*.

Le regard et la pratique de Moreau et Mialhe ne sont donc pas ceux de leurs concurrents. Cette habitude de voir l'ailleurs et l'autre, Mialhe l'a surtout acquise lors de son périple pyrénéen ; il la met à profit pour observer et représenter la terre cubaine. Il sait aussi par expérience que la presse n'est pas le seul moyen de diffuser l'image lithographiée : ancêtres des guides touristiques, les albums lithographiés offraient alors un débouché commercial non négligeable. Alliant le souci esthétique à une

---

[8] Lettre d'Alexandre Moreau de Jonnès à Domingo del Monte, *Centón epistolario de Domingo del Monte*, préface, notes et introduction de Domingo Figarola Caneda, La Habana, Academia de la Historia, 1930, tome 4 (1839-1840), lettre III.

[9] Cette rivalité entre ateliers ne les a pas empêchés de demander conjointement aux autorités de l'île l'exclusivité pour cinq ans, ce qu'ils ont obtenu.

[10] Dans la deuxième partie, écrite en 1842.

apparente objectivité, ils plaisaient déjà à la bourgeoisie européenne et ne pouvaient manquer de séduire les élites insulaires, si soucieuses d'adopter les goûts et les produits venus tout droit d'Europe. On y découvrait des paysages encore inconnus ; on avait aussi plaisir à retrouver des lieux familiers, qui prenaient un aspect différent dès lors qu'ils étaient fixés par l'image en série, un support nouveau, symbole de modernité. Ces images apparaissent, et ce n'est pas fortuit, alors que l'île change peu à peu de visage, notamment La Havane et ses alentours, où de grands travaux d'embellissement et d'urbanisation sont entrepris.

Mialhe reprend le même principe de publication qu'*Excursion dans les Pyrénées* : entre 1839 et 1842 paraît *Isla de Cuba Pintoresca*, composé de 48 planches lithographiées sur des thèmes insulaires. Les œuvres sont fournies par livraisons aux souscripteurs, principe commode qui permettait de planifier et de financer les publications ultérieures, comme dans la presse. Ce premier album insulaire marque le début du recours à la photographie : deux vues de La Havane sont exécutées d'après des daguerréotypes[11]. L'artiste eut d'ailleurs du mal à se procurer un appareil, les autorités de l'île s'étant refusées plusieurs fois à lui donner l'autorisation d'en importer un. On mesure la modernité de l'ouvrage en constatant que les habitudes sont désormais bouleversées : jusque-là, le texte s'imposait partout et les images – lorsqu'il y en avait – n'étaient que des illustrations. Ici, il n'apparaît plus que sous la forme de titres qui se bornent à nommer le paysage urbain ou rural qui est représenté et à donner éventuellement quelques précisions sur l'endroit d'où la vue est exécutée.

L'album fut tiré à deux cents exemplaires environ, ce qui était honorable dans le contexte socio-culturel de l'époque[12]. C'était en tout cas un nombre suffisant pour donner l'envie à l'atelier rival de réaliser un projet semblable. Le *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba* commence à paraître en 1841 ; deux tomes verront le jour, dont un restera incomplet, faute de souscripteurs[13]. Mais même accompagné de textes intéressants, il ne souffre pas la comparaison avec la publication de l'artiste bordelais : les vignettes lithographiées par Laureano Cuevas et Fernando Costa sont étroites, sombres et d'une facture souvent simpliste.

---

[11] «Fuente de la India o noble Habana » et «Iglesia de Santo Cristo (Habana)». À l'origine, les procédés lithographique et photographique étaient complémentaires : un daguerréotype fixait une scène qui était ensuite dessinée et lithographiée. Assez rapidement, le recours à la seule photographie a prévalu.

[12] Dans *El libro en Cuba*, (La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994), Ambrosio Fornet dit que le tirage moyen d'un livre était à la même époque de trois cents exemplaires.

[13] D'après Zoila Lapique et Guillermo Sánchez dans *Historia de la litografía en Cuba* (inédit), cet album devait être initialement publié par l'atelier des Français, avec des textes de Cirilo Villaverde. C'est finalement l'atelier rival qui le publiera, sous une forme beaucoup plus modeste.

Mialhe renouvelle l'opération entre 1847 et 1848, chez le lithographe Louis Marquier cette fois, avec la parution de *Viaje Pintoresco al rededor de la Isla de Cuba* [14]. C'est encore de « pittoresque » qu'il s'agit, car le genre, défini en 1786 par l'anglais William Gilpin, est plus que jamais à la mode : cinq ouvrages de ce type parus à Cuba entre 1839 et 1856 comportent cet adjectif dans leur titre, sans parler des récits romanesques et même des cartes de géographie. Le pittoresque insulaire se nourrit ici de scènes et de paysages ruraux, que Mialhe a collectés lors de son voyage de 1841. À cette époque, il était parti pour les *cayos* de la région de Cárdenas, en compagnie du naturaliste Felipe Poey, lui aussi d'origine gasconne[15]. Il avait ensuite poursuivi vers l'est[16], complétant sa documentation et sa connaissance du territoire. Le deuxième album est aussi le fruit de cette connaissance, dans la mesure où il accorde une plus grande part à des scènes *costumbristas* et par là même à l'affirmation de valeurs identitaires locales que d'autres développeront par la suite.

Grosso modo, on peut regrouper les diverses planches de cet ouvrage en deux thèmes, urbain et rural. Hormis les vues « obligées » de monuments et de lieux à la mode, on voit s'affirmer des thèmes originaux ; en ville, « Día de Reyes (Habana) » aborde ainsi celui des fêtes des Noirs, que Landaluze reprendra. Dans le registre rural, l'artiste bordelais traite notamment le thème du *guajiro*, dont la première représentation iconique est à notre connaissance celle que Moreau de Jonnès avait réalisée pour *El Plantel* en 1838. Contrairement à lui, Mialhe ne croque pas un portrait qui tient plus de la gravure de mode que du document ethnographique[17], mais s'efforce de montrer le paysan cubain de façon plus spontanée, par exemple dans ses activités quotidiennes : on découvre ainsi le *sabanero* au travail, à la danse et au jeu. Pour cette dernière planche, on assiste à un combat de coqs ; plus que la lutte entre les gallinacés, c'est l'atmosphère enfiévrée de la *valla* qui est saisie, avec les parieurs qui s'agitent et s'invectivent. Ce sont ces premières représentations « en situation » qui contribueront très vite à fixer le type humain et les principales caractéristiques du *guajiro*, créant un modèle humain enfin acceptable dans lequel les Blancs pourront se reconnaître. En effet, ni l'Indien, qui avait presque disparu, ni le Noir, qui restait asservi, ne pouvaient cristalliser convenablement l'image identitaire du groupe économiquement et idéologiquement dominant.

---

[14] Dans *Mialhe's colonial Cuba*, Miami, The Historical Association of Southern Florida, 1994, Emilio Cueto fait état de versions de trente planches.

[15] De cette collaboration et de cette amitié naîtra le premier tome des *Memorias sobre la Historia natural de la Isla de Cuba*, de Poey (Habana, Imprenta de Barcina, 1851), illustré de planches de Mialhe tirées chez Louis Marquier.

[16] Il passe par le Canímar, Sagua, Remedios, Nuevitas, Baracoa, Santiago, Trinidad, Batabanó.

[17] Pour l'analyse des rapports entre le *figurín* et les premières planches *costumbristas*, voir notre thèse p. 203 et suivantes.



Cercanías de Baracoa y modo de viajar de sus naturales

C'est aussi avec cet album que s'affirme la représentation du paysage insulaire. En s'éloignant des villes, sur un territoire encore peu propice aux voyages, son auteur montre l'importance et la diversité d'une nature exubérante. «Cercanías de Baracoa y modo de viajar de sus naturales» nous semble à cet égard particulièrement représentatif : l'artiste y rend compte d'une coutume pittoresque, le déplacement des habitants de Baracoa à dos de bœuf, tout en dressant un véritable inventaire végétal de la région. Arbres énormes au tronc torturé, lianes, palmiers s'entrouvrent pour laisser le passage à une famille de *guajiros ;* dans la trouée laissée par le sentier en sous-bois, à l'opposé de ce groupe dynamique, émerge un cavalier. La composition, qui n'est pas sans rappeler la planche « Templo antiguo de los totonacos en Tusapan », qu'il avait lithographiée pour l'ouvrage de Nebel, laisse la part belle à une végétation qui semble absorber l'élément humain ; seul en émerge clairement le guide Noir qui court. Cette toute-puissance de la forêt est d'autant plus frappante qu'on sait que, dans le même temps, elle meurt à l'ouest de Cuba, détruite par l'inexorable avancée sucrière.

On a beaucoup critiqué le regard distancié que l'artiste français aurait porté sur la réalité insulaire. Cette distance tient plus à notre avis aux critères esthétiques de l'époque qu'à un manque d'intérêt pour l'île[18]. L'artiste, qui met fin à son séjour cubain en 1854, probablement à la suite d'un pénible procès pour plagiat[19], a sans cesse été en contact avec les milieux intellectuels créoles ; il s'est également investi dans l'enseignement artistique, puisqu'il a été professeur au Liceo Literario y Artístico de La Havane et à l'académie de San Alejandro, dont il aurait assuré un temps la direction. Bien sûr, il serait vain de vouloir trouver dans son œuvre une révolution formelle ; sa facture paraît aujourd'hui convenue, mais on s'aperçoit pourtant qu'elle a jeté les bases d'une esthétique complètement nouvelle à Cuba, qui peinait encore à sortir des modèles néo-classiques. Ainsi, dès 1840, il présente le premier panorama[20]. Son œuvre est imprégné de la réalité cubaine : avec son goût pour la scène de genre, Mialhe a été le premier à faire de « types » jusqu'alors négligés (Noirs, *guajiros,* petit peuple de la rue) des sujets de représentation à part entière. À sa suite, Landaluze développera

---

[18] Pour l'étude des modes de représentation propres à cette époque, en particulier la vue et le panorama, pour le succès desquels Mialhe a joué un rôle déterminant, voir notre thèse, p. 113 et suivantes.

[19] La firme B. May y Cía publie en 1853 et 1854 à La Havane deux séries de lithographies, intitulées *Álbum pintoresco de la Isla de Cuba,* qui sont des reprises de planches de Mialhe signées d'un autre nom. Mialhe et Marquier intentèrent un procès pour plagiat et n'obtinrent qu'un *pretium doloris.* Il y a lieu de penser que c'est ce procès qui a incité Mialhe à revenir en France, sans négliger toutefois le déclin de la lithographie à caractère artistique.

[20] «La llanura de Güines tomada de la Loma de Candela», *Isla de Cuba pintoresca,* 6e livraison, août 1840.

amplement cette veine *costumbrista*. Quant à son goût pour les paysages locaux, il ne se démentira plus, puisqu'à son retour en France, l'artiste expose lors de plusieurs Salons des tableaux ayant pour thème le paysage cubain[21]. On voit donc que, si l'expérience pyrénéenne a été décisive pour le choix des sujets cubains et leur mode de représentation, l'influence insulaire, en particulier paysagère, a elle aussi été déterminante dans ses travaux ultérieurs[22]. De ce point de vue, Mialhe n'a pas échappé à la mutation esthétique du milieu du XIXe siècle. En France, les artistes lithographes prennent goût à la représentation des paysages naturels vers 1840, puis émerge la peinture de l'école de Barbizon. À Cuba, la voie vers une création plastique orientée vers le paysage local, avec le travail de peintres comme Chartrand ou Collazo, est désormais ouverte. Enfin, Mialhe est chronologiquement un des premiers représentants d'un genre qui s'exprimera pleinement dans l'industrie du tabac, après avoir décliné dans les albums et la presse : dans la deuxième moitié du XIXe siècle, les emballages de paquets de cigarettes et de boîtes de cigares s'ornent de précieuses étiquettes en couleur qui font la joie des collectionneurs. Les motifs humains ou paysagers, le plus souvent d'inspiration locale, permettront à l'illustration lithographiée de se mettre désormais au service d'un produit authentiquement local, contribuant à sa notoriété.

On trouve encore l'empreinte de Mialhe dans l'imaginaire insulaire : des manuels scolaires et universitaires contemporains font toujours appel à ses planches pour illustrer les thèmes de son époque. Emilio Cueto souligne ainsi que c'est leur présence dans ses livres de classe qui l'a poussé à s'intéresser à l'artiste[23]. Mais en France, sa trace a presque disparu, comme celle de beaucoup de lithographes paysagistes du XIXe siècle. Tout au plus recense-t-on deux ou trois de ses tableaux à Bordeaux, un album de ses vues pyrénéennes chez un collectionneur. Il semble que, décidément, le temps se soit acharné à disperser les indices sur la période française de l'artiste, comme pour mieux montrer les liens indéfectibles qui l'ont uni à Cuba.

---

21 Notamment *Forêt de l'île de Cuba*, exposé en 1861.

22 Si on connaît les titres de quelques-unes de ses toiles de thème cubain, on n'en garde hélas pas trace.

23 *Mialhe's colonial Cuba*, *op. cit.*

RÉSUMÉ- La période cubaine du peintre et lithographe bordelais Frédéric Mialhe, qui a publié le premier album de vues lithographiées de l'île (1839-1842). Ces planches « pittoresques » sont les premières représentations paysagères et *costumbristas* importantes à Cuba. Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, avec la disparition des albums pittoresques, la lithographie se tourne vers le secteur du tabac.

RESUMEN- El período cubano del pintor y litógrafo bordelés Federico Mialhe, que publicó el primer álbum de vistas litografiadas insulares (1839-1842). Estas láminas «pintorescas» son las primeras representaciones paisajísticas y *costumbristas* de importancia en Cuba. Al desaparecer los álbumes pintorescos en la segunda mitad del siglo XIX, la litografía se orienta hacia el sector del tabaco.

ABSTRACT- The cuban period of the painter and lithographer from Bordeaux Frédéric Mialhe, who published the first album of lithographical views of the island (1839-1842). These « picturesque » plates are the first reproductions of landscapes and « costumbrista » scenes of any importance in Cuba. In the second half of the 19th century, with the disappeareance of the picturesque albums, lithography turns itself towards the tobacco sector.

MOTS-CLÉS: Mialhe, Cuba, XIXe siècle, Lithographie, Albums pittoresques.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 455-459, Toulouse, 2001

Georges Baudot - Alfredo Bablot

PAR

Clementina DÍAZ y de OVANDO

Investigadora Emérita, UNAM

En los ámbitos de la cultura liberal decimonónica muchos mexicanos y franceses –aún en momentos aciagos, como fueron la Intervención francesa y el Segundo imperio, el de Maximiliano de Habsburgo– sostuvieron, deslindada de la política, una fructífera y constante relación.

Nuestros literatos admiraron los valores conquistados por la Francia eterna y siguieron muy de cerca sus enseñanzas y logros.

Por su parte, numerosos franceses también supieron aquilatar a México, y los llegados y avecindados en nuestro país no se resistieron a su hechizo y dedicaron su talento, su interés, a estudiar, difundir y comprender la cultura, el arte de estas tierras.

La seducción de México ha seguido patente en el siglo XX entre franceses tan distinguidos y de tan atractiva personalidad como Georges Baudot quien, desde sus años juveniles se sintió atraído por las culturas indígenas, en particular por el mundo náhuatl, acercándose al padre Ángel María Garibay y a Miguel León-Portilla para establecer un diálogo permanente y fecundo. Actualmente, Georges Baudot es uno de los mexicanistas más distinguidos de Europa y amigo entrañable de México y de muchos mexicanos.

De la misma manera como Baudot se ha interesado por el pasado prehispánico, lo ha hecho por el de la Nueva España, lo que ha quedado patente en libros y abundantes artículos, apoyándose siempre en fuentes de primera mano sobre los frailes investigadores de las antigüedades indígenas y, asimismo, en torno a la vida cotidiana del México colonial, haciendo el rescate de textos que revelan aspectos insospechados de las costumbres, incluyendo a los licenciosos de esos tiempos que hoy nos parecen lejanos, pero que guardan relaciones múltiples en la historia nuestra y presente.

La presencia de Baudot y su devoción por México me trae a la memoria a un muy conspicuo francés que tuvo gran influencia en la cultura, en las letras, en el periodismo y, como inteligentísimo crítico, en el desenvolvimiento musical de México: Alfredo J. Bablot D'Olbeusse.

Según indican los diccionarios, sin precisar fecha, Bablot nació en Burdeos. Llegó a México en 1849 como secretario de la celebrada cantante inglesa Anna Bishop, la que a su belleza unía inteligencia, porte gentil y una extraordinaria voz de *soprano sfogato.*

El joven Bablot «apuesto y galante» con esa obsequiosidad francesa siempre agradable, hizo a la artista una novedosa y eficaz propaganda.

La Bishop triunfó en el escenario operístico mexicano; en 1850 partió a Europa. Su secretario, fascinado por México, la dejó marchar y aquí se afincó hasta su muerte.

En mayo de 1850 apareció el primer número de *El Daguerrotipo*, semanario enciclopédico (1850-1851), cuyo director era otro francés muy apreciado: René Masson, y el redactor Bablot. El semanario se diferenciaba de los periódicos literarios mexicanos, pues seguía a las revistas europeas. Masson y Bablot pretendían una «tentativa innovadora en la prensa mexicana».

Este semanario recoge las piezas musicales de Bablot, *La flor de México* (contradanza), *El profeta* cuarta figura (cuadrilla brillante). Otras piezas de las cuales es autor Bablot, registradas en diferentes publicaciones y años, son el homenaje a Adelaida Reistori, *Vals Bablot* y, en 1892, la marcha *Libertad,* ejecutada el 6 de junio de 1892 en la velada fúnebre consagrada a su memoria.

El Daguerrotipo se convirtió más adelante en *El Telégrafo*, periódico de gran combatividad.

A Bablot se le reconoce el mérito de «haber introducido en México la caricatura como arma política».

Por 1855, Bablot colabora con temas relacionados con el arte musical, «Crónica seudomusical», «Crónicas musicales» y «Plumadas a troche noche» en el periódico de más fama y tradición en México: *El Siglo Diez y Nueve.*

Integrado plenamente al discurrir mexicano no fue ajeno a la política, como liberal de convicción; acompañó durante la Guerra de Reforma al presidente Benito Juárez en su peregrinación por Querétaro, Guadalajara, Manzanillo, Panamá y Veracruz.

En 1872 junto con Ignacio Ramírez, «El Nigromante», fundó *El Clamor Progresista*, periódico de matiz político para promover la candidatura de Sebastián Lerdo de Tejada a la presidencia de la República.

En 1871 adquiere la propiedad del periódico *El Federalista*; lo dirige de 1871 hasta 1878. Con este periódico llevó a cabo la gran revolución de la prensa en México, *El Federalista* fue uno de los diarios más prestigiados y populares, todo México lo devoraba. Bablot otorgó a *El*

Federalista un gran esplendor literario, en el cual colaboraron todos los escritores y literatos de mayor renombre. Además –y con gran visión–, dio amparo a los jóvenes que iniciaban su carrera en las letras y que más adelante, como Manuel Gutiérrez Nájera, llegarían a la cima del triunfo. Aquí Bablot escribía «Crónicas dominicales».

Por los años de 1871 a 1873 es el crítico musical del leído y muy gustado periódico *El Domingo*. También colaboró en *La Nación* (1873-1874).

En su tarea periodística, como crítico musical, poeta y escritor Bablot recurrió –era la costumbre– al seudónimo; unas veces fue Flora, otras se valió del anagrama Oderfla, Oterpo; el disfraz que lo define es Proteo.

En la brevedad de estas líneas no es posible seguir paso a paso el quehacer tan señalado de Bablot en el periodismo, la literatura, la crítica musical, las ciencias y la política; por lo tanto; detengámonos en los años ochenta.

En 1881 es designado director del Conservatorio de música y declamación.

Un libro excepcional para la cultura y la crítica literaria de nuestro país se publicó en 1882: *Los Ceros. Galería de contemporáneos. Por Cero,* seudónimo de uno de los próceres de nuestra patria, tanto en la vida pública, como en el campo del saber: el general Vicente Riva Palacio.

En esta obra, el general hizo las semblanzas de los más destacados escritores, historiadores y científicos de su tiempo y allí figura, colmado de elogios por su devoción a México, así como por su importancia en todos los ramos de la cultura mexicana, Alfredo Bablot. Después de amplias reflexiones sobre la música –la pasión de Bablot– el crítico Riva Palacio se detiene en una de sus obsesiones: la literatura original y propia que manifieste la identidad nacional. Confiere a Bablot el encargo de iniciar, impulsar y marcar el camino hacia una música de esencia mexicana y le indica,

> cada raza, cada pueblo, tiene como los individuos, su modo particular de sentir y de expresar sus sentimientos: los frutos intelectuales de cada raza, de cada pueblo, tienen que afectarse y llevar en sí el sello del espíritu de esa raza; por eso una escuela ecléctica musical en México, llevaría también la marcada originalidad del sentimiento.

Riva Palacio añade un perspicaz pasaje en el cual define el carácter peculiar del mexicano, teñido de melancolía, un tono menor y el ambiente crepuscular. Estas ideas rivapalaciegas han sido retomadas una y otra vez por los estudiosos de la literatura mexicana y, a más de cien años de distancia, aún se debaten. El retrato ofrecido a Alfredo Bablot y, de paso éste, están presentes en esa búsqueda del ser nacional.

En 1889, Bablot participó como secretario de la Comisión mexicana para la Exposición Universal de París.

Bablot murió en Tacubaya el 6 de abril de 1892. La prensa dio noticia apesarada de la muerte de «uno de los más viejos y más inteligentes periodistas que ha habido en México».

Y aquel joven Manuel Gutiérrez Nájera de escasos diecisiete años y a quien en 1876-1877 Bablot le diera cabida y apoyo en *El Federalista*, ahora en 1892, reconocido y admirado como el artífice, el pontífice de las letras nacionales, en su extenso artículo «Alfredo Bablot», publicado en *El Partido Liberal* el 10 de abril, firmado con su seudónimo «El duque Job», recordó y exaltó agradecido a Bablot que le tuviera tanta fe.

Gutiérrez Nájera se duele de la desaparición «del más valiente, el más elegante, el más simpático, el más hábil revolucionario de la prensa mexicana». Y en la riqueza y magia de su prosa modernista resume el papel de Bablot como editor, cronista y sin rival publicista, ya que en las campañas campales

> Bablot era el que regía corcel más ágil, de escarceos airosos, de gualdrapas deslumbrantes, de lomo que espejeaba como raso nuevo. Los acicates del jinete eran de oro y vestía él de rica seda. ¡Qué campeón tan gentil y tan gallardo! En la crónica desnudaba el florete de pomo cincelado y batía con arrogancia y la destreza atribuida a los mosqueteros de Luis XIII. Maestro en todo género de esgrima, él enseñó la esgrima de la gacetilla y era ésta, en su mano, como daga florentina. Ninguno estoqueaba con más rapidez y galanura; ninguno tenía como él tino tan grande para irse a fondo en el momento preciso, nadie tan experto para las fintas y los quites. Él inventó en México la gacetilla avispa, la gacetilla luciérnaga, la gacetilla *no me olvides*.

Gutiérrez Nájera no deja de lado la donosura de Bablot como cronista de ópera, de arte, de las letras, su amplia cultura, pues «había bebido en los manantiales límpidos y frescos de las musas latinas, en su vaso escanciaban las musas de Chipre que no de absinto». Puntualiza su gran señorío, su generosidad como mecenas y anfritión, su alegría por la vida y termina su elogio con estas emotivas líneas:

> A la tumba del que bien quise no iré hoy con elegías. A él le apenó siempre ver triste a algún amigo. De rosas frescas, no de amarillas inmortales, es la corona que le dejo.

RESUMEN- Las relaciones amistosas entre Francia y México representadas por dos personalidades de extraordinaria valía, en la actualidad por Georges Baudot y en el siglo XIX por Alfredo Bablot.

RÉSUMÉ- Les relations amicales entre la France et le Mexique représentées par deux personnalités de valeur exceptionnelle ; de nos jours, Georges Baudot et au XIXe siècle Alfred Bablot.

ABSTRACT- The friendly relations between France and Mexico represented by two personalities of exceptional merit ; nowadays, Georges Baudot and in the 19th century Alfred Bablot.

PALABRAS CLAVE: Siglo XIX, Bablot, Periodismo, Prensa, México.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 461-474, Toulouse, 2001

Debilidades y grandeza humana de Bernardo Reyes: Historia y leyenda

PAR

Rogelio ARENAS MONREAL

Universidad Autónoma de Baja California

> ...deseo que se me conceda mi retiro. Estoy abatido, y me da tristeza pensar que cumpliendo como cumplo con el (Estado) sea preciso que personas del valor del Sr. Ministro de fomento tengan necesidad de esforzarse para conseguir que yo no quede reducido a la nulidad en el ejército, por lo cual, lastimado en mis aspiraciones y en mis sentimientos anhelo dar fin a mi carrera.[1]

El triunfo militar y el reconocimiento político no siempre llegan acompañados de un estado de satisfacción completa. El estado anímico y la crisis humana por la que pasó el general Bernardo Reyes, entre el 4 de agosto de 1880 y el 12 de marzo de 1883, son una prueba de esta situación. La revisión de parte de la correspondencia cruzada con el Presidente Manuel González y con algunos miembros de su gabinete es particularmente interesante en ese sentido. En ella he encontrado a un Bernardo Reyes muy agobiado atravesando por un período de crisis cuando apenas contaba con treinta años de edad; el cual superará, a

[1] Tomado del anexo que Bernardo Reyes hace llegar, por separado, al comandante Daniel Colza, secretario del Señor Ministro de Fomento, General Carlos Pacheco junto con la copia de la carta que envía al Presidente de la República, el 12 de enero de 1882. La documentación para este apartado ha sido extraída del Archivo Bernardo Reyes (DLI), que se encuentra en el Centro de Estudios de Historia de México (CONDUMEX). V. Carpeta 1, Legajo 22, Doc. 2, f. 1.

diferencia de otro más agudo que enfrentará al final de su vida y que lo conducirá, incluso, a la muerte.

En relación con los problemas derivados de la batalla de Villa de Unión, según cuenta Alfonso Reyes, acudiendo al recuerdo de su hermano Bernardo, éste le contó que apenas si llegó a tiempo su madre para auxiliar a su padre, pero que su estado de salud era tan delicado que aun los pasos que ésta daba le molestaban, en la fábrica que se había improvisado como hospital y donde lo intervinieron médicos que habían venido desde la capital. Una vez que se recuperó de su estado de salud, curadas las heridas del cuerpo, tardará más de dos años para recuperarse de las heridas y secuelas psíquicas que trajo consigo la incomprensión y quizás las envidias por el reconocimiento de que fue objeto por su participación en esta batalla. Notas transcritas *in extenso* muestran el lado humano y seriamente dolido de Bernardo Reyes, debatiéndose en la incertidumbre de abandonar su carrera militar precisamente con motivo de esta falta de comprensión. Todo ello de acuerdo con la información tomada de la mencionada correspondencia que, con frecuencia, con carácter de «reservada» o «confidencial» se escribe ventilando estos problemas, teniendo como interlocutores al general José Guillermo Carbó, al general Carlos Pacheco y al general Manuel González, Presidente de la República.[2] La crisis por la que Bernardo Reyes estaba pasando se puede observar en el *corpus* tan sólo de quince cartas: tres de 1881; once de 1882, el año más crítico; y una de 1883, del 27 de febrero, antes de su nombramiento como Jefe de la 6ª Zona Militar en San Luis Potosí, que marcará el inicio de su ascenso militar y político en la región del noreste de México. Su contenido es altamente revelador del carácter aguerrido, terco, insistente; pero también noble, respetuoso y muy sincero del general Bernardo Reyes, en el momento de enfrentarse a defender lo que consideraba que en justicia le correspondía, a la vez que en ellas se recogen matices diversos de su personalidad que permiten

---

[2] Manuel González ocupó la presidencia de la República del 1º de diciembre de 1880 al 30 de noviembre de 1884. Durante la primera gestión presidencial de Porfirio Díaz (1876-1880) fue nombrado por éste secretario de Guerra y Marina, cargo que ocupó del 28 de abril de 1878 al 15 de noviembre de 1879, fecha en que renunció para emprender su campaña presidencial. Lo sucedió en ese puesto Carlos Pacheco (15 de noviembre de 1879 al 30 de noviembre de 1880). Al asumir la presidencia Manuel González, Pacheco fue nombrado gobernador del Distrito Federal (1º de diciembre de 1880 al 26 junio de 1881) y ministro de Fomento (27 de junio de 1881 al 21 de marzo de 1891). José Guillermo Carbó, al igual que los otros dos, estuvo ligado a las hazañas de Porfirio Díaz, aunque en el caso de Carbó, se opuso al plan porfirista de la Noria y en 1876 se le enfrentó en la batalla de Tecoac, donde fue hecho prisionero. Combatió a Lozada, el tigre de Alica, en la sierra del mismo nombre en Nayarit, donde Bernardo Reyes fue su subordinado. En 1878 fue nombrado jefe de Armas en Sonora, cargo que se amplió a las comandancias de Sinaloa y los territorios de Nayarit y de Baja California. Murió en Hermosillo, en 1885.

configurar una imagen más fiel y humana de sus debilidades, dudas y contradicciones.

Vistas en estricto orden secuencial, la primera de las cartas está dirigida al «Señor General José Guillermo Carbó» a la ciudad de México, por el general Bernardo Reyes, desde Mazatlán, Sin., el 3 de marzo de 1881. En ella Bernardo Reyes, con tono dolido, le confía al general Carbó, quejándose y como queriendo contar con un aliado, que ha sido objeto de extrañamientos injustificados por parte del Ministro de Guerra, el general Jerónimo Treviño (ya desde entonces una molestia con la que se seguiría encontrando) y aunque éste, frente a la evidencia, haya corregido su postura, sin embargo, Bernardo Reyes insiste en esta circunstancia para ventilar un conflicto interno que se llevará dos años en resolver. Comienza destacando sus méritos al servicio de la nación y manifestando la situación de agravio de que ha sido objeto: haberle hecho un extrañamiento oficial, no justificado, acusándolo de que no había entregado el mando del 6º Regimiento al subalterno inmediato al ser ascendido a general. Bernardo Reyes se muestra reticente para plantearle su caso al Presidente de la República y adelanta, por primera vez, su intención de separarse del servicio militar y de sacrificar su carrera en el ejército. Así le comunica:

> Ud. que conoce cuántos esfuerzos hago por cumplir con mis deberes yendo en mi anhelo por servir a la nación más allá de donde estoy obligado, comprenderá lo que me he afectado con estas cosas y otras faltas de consideración con cuyo relato fastidiaría a Ud.
> Como con el Sr. Presidente tengo fama de díscolo, no le diré una sola palabra de lo que me pase, y sólo espero que de un momento a otro me hagan algo que afecte mi delicadeza para separarme del servicio aunque importe esto el sacrificio de mi porvenir y perder una carrera que tanto me ha costado.[3]

---

[3] Centro de Estudios de Historia de México (CONDUMEX) *Op. cit*, Legajo 3, Doc. 1, f.1. En esta carta, según se resume con cierta confusión: «informa de dos letras vencidas y de haber sido extrañado del 6º Regimiento, por no haber entregado el mando a un subalterno y por no haber auxiliado a otras fuerzas en Todos Santos. Al justificarse le levantaron el extrañamiento, pero se muestra muy afectado por la manera en que han pagado sus servicios. Dice que si esta situación continúa se dará de baja del servicio. Culpa al Gral. Escudero y recuerda sus buenos manejos frente al Regimiento.» V. Ficha en *Guía del Archivo del General Bernardo Reyes 1881-1913*, Semblanza de María Teresa Franco, CEHM (CONDUMEX), México, 1984. Un extracto de la carta puede ayudar a explicar mejor este malentendido con el Ministro de Guerra, cuando Bernardo Reyes le comunica al general Carbó: «con nadie me he quejado hasta ahora de inconsecuencias que se me han cometido, y a pesar de que sé el aprecio que Ud. me tiene, temo cansarlo con expresarle mis motivos de disgusto; pero seré breve: El Señor ministro de Guerra me extrañó oficialmente porque no entregué el mando del 6º Regimiento al subalterno inmediato desde que ascendí a General, y muy respetuosamente le contesté adjuntándole originales y las órdenes del mismo Señor Presidente que me autorizaron para seguir en el citado Regimiento. Después volvió a extrañarme por el abandono en que el Demócrata dejó a la fuerza a aquella que se mandó a la Ensenada de Todos Santos, sin que yo

Nueve meses después, en otra carta que le envía Bernardo Reyes al Señor Ministro de Fomento, general Carlos Pacheco, el 3 de noviembre de 1881, le manifiesta que está dispuesto a ser sustituido por el General Carbó, aunque de una forma sutil también se muestra inconforme porque tal decisión significa para él un descenso. Sorprenden los juicios que externa negándose a trasladarse a la ciudad de México, lugar de las intrigas en donde hay que presentarse siempre «cubierto por un inmenso prestigio». Le señala que se siente decepcionado y aduciendo que el país ha entrado en un período de paz y él no tiene los méritos de los hombres ilustrados, le solicita intervenga para obtener su retiro, argumentando además la inutilización de uno de sus miembros en acción de guerra. Escrita y firmada con su puño y letra, lo expuesto en la última parte de este extenso documento resulta muy interesante:

> ...A las órdenes de Jefe tan apreciable y que personalmente me es tan querido, estaría yo más contento que a las de otro; pero ello no obstante, es el hecho que yo dejo un puesto honroso y no para ocupar otro semejante, no para ser colocado de un modo definitivo en el cuadro del Ejército, sino para descender a una posición accidentadísima, y esto es cosa que naturalmente afecta la susceptibilidad de los hombres que como yo sienten mejor que piensan.
> Ir a México dentro de algún tiempo como Usted se sirve indicarme para hacerme ahí conocer, tengo miedo de hacerlo, porque a esa capital que es el campo de las intrigas se necesita ir cubierto por un inmenso prestigio (que yo ni podré adquirir en lo futuro) para no estar expuesto a los peligros de una guerra en que tendría yo que hacer un papel pasivo solamente por no acomodarse mi carácter a sus peripecias.
> Más atenciones de las que merezco se me han concedido hasta hace poco, y extrañando el cambio me siento decepcionado: veo por otra parte que los servicios de los soldados de filas serán ya de poca utilidad para el porvenir de paz que tiene en perspectiva nuestro país, y conozco que en mi insuficiencia para asuntos que demandan ilustración (sic) he dado ya fin a mi carrera; por tales razones Señor General, y viendo la sinceridad con que me ofrece su valimiento, me permito suplicarle tenga la bondad de conseguir se me conceda mi retiro con goce de haber completo, por la inutilización de uno de mis miembros, sufrida en acción de guerra[4].

Todo ello conduce a que poco tiempo después intervenga el Presidente Manuel González. En carta que le envía el 8 de noviembre de 1881, como respuesta a la de Bernardo Reyes del 22 de septiembre de ese mismo año, le dice: «No atribuyo el extrañamiento que hizo a usted la Sría. de Guerra a descuido, sino más bien a falta de inteligencia.» Le

---

hubiera podido remediar el mal, y le contesté con toda atención demostrándole que muchas veces pedí al Ministro todos los medios que tendieran a aquel fin, y fueron tan evidentes mis justificadas explicaciones que me contestó el Señor Ministro levantándome tal extrañamiento.» (ff. 1-3)

[4] CEHM (CONDUMEX), *op. cit.*, Legajo 16, Doc. 1, f. 2.

expresa que él en particular está «altamente satisfecho y complacido de su conducta política y militar» y que si ya se aclaró ese asunto «levantando el extrañamiento que indebidamente sufrió», reconociendo que «hay razón para que se haya afectado Ud. por lo ocurrido, no la encuentro para que se separe del servicio.» Alude a que estando el general Carbó al frente de esa Zona y habiendo una buena relación entre ambos, éste sabrá distinguirlo por sus servicios, pero que si por motivos «que no estoy en aptitud de prever no creyese Ud. conveniente continuar ahí; sírvase indicármelo en lo confidencial para ponerlo en otra parte donde Ud. ocupe el primer puesto».[5] A pesar de esta intervención, Bernardo Reyes insiste (tercamente) en ser sustituido. En carta del 12 de enero de 1882, inicio de las que de manera obsesiva y reiterada estarán ocupándose de este asunto, le contesta:

> Tiene usted la bondad de decirme que si por algún motivo deseo que se me dé colocación en otra parte de la República, que se lo indique para el efecto. Agradezco Sr. General, que a pesar de mi insignificancia se ocupe Usted de atender a mi persona [...] pero yo mortificado como estoy veo que ha terminado mi carrera militar y que sólo debo aspirar como aspiro a que se me conceda mi retiro por inmovilización de uno de mis miembros en acción de guerra.[6]

No contento con ello y quizás para asegurarse de que el Presidente la recibiera, por separado le envía copia a un amigo con un agregado de donde se ha extraído el epígrafe inicial y donde queda de manifiesto la situación de angustia por la que Bernardo Reyes estaba pasando.

También ese mismo día le escribe nuevamente al Señor Ministro Carlos Pacheco, comunicándole que ha solicitado su separación:

> ...creo con toda mi convicción que he cumplido como debo para con el gobierno; y si así se necesita de esfuerzos y necesito estar molestando su ocupada atención para hacerme un lugar, veo naturalmente con mucha desconfianza el porvenir y en medio del moral abatimiento que esto me produce, convengo en que he dado fin a mi carrera y deseo que se me conceda mi retiro por la inutilización de uno de mis miembros en acción de guerra.[7]

En tal situación de abatimiento, le comunica, además, su desinterés en la política:

> Jamás he tenido la intención de pretender ser político, yo obedezco las inspiraciones de mi corazón como todos los que se empeñan en desconocer las conveniencias de la vida política y por eso hoy le escribo

---

5 *Ibidem*, Legajo 17, Doc. 1, ff. 1-2.

6 *Ibidem*, Legajo 22, Doc. 1, ff. 1-2.

7 *Ibidem*, Legajo 23, Doc. 1, f. 1.

> con toda la sinceridad de mis sentimientos y con tanta más confianza cuanto sé que me dirijo a una persona que me comprende.[8]

El problema de credibilidad, aunado al de crisis moral que el general Bernardo Reyes debió estar viviendo se percibe de suma gravedad en telegrama que al día siguiente, el 13 de enero de 1882, le envía al mismo «Señor General Carlos Pacheco» donde le comunica que en vista de la decisión del Ministro de Guerra, el general Francisco Naranjo, quien había sustituido al general Treviño el 1° de enero de ese año, de dar crédito únicamente al «Señor General Carbó» respecto a las noticias sobre el asunto de los apaches en Sonora, poniendo incluso en entredicho al Gobernador y al «Señor General Otero» que son quienes le han proporcionado a él la información, le comunica drásticamente:

> Respecto a eso ya se averiguará; pero yo ya no puedo seguir en el servicio y le ruego me consiga mi retiro por inutilización de uno de mis miembros en acción de guerra haciendo presentes mis sentimientos lastimados al Sr. Presidente.[9]

Es tal su insistencia y aguerrida preocupación sobre este asunto personal, la cual por momentos se antoja patológica, que ante la tardanza del general Pacheco para que acelere e intervenga ante su solicitud de retiro, el 30 de este mismo mes (enero de 1882) a través del comandante Daniel Colza, el amigo a quien había puesto en antecedentes con la copia enviada al presidente el 12 de enero, en una breve nota, como en un angustioso grito de auxilio, le expone:

---

[8] *Ibidem*, f. 3.

[9] *Ibidem*, Legajo 24, Doc. 1, f. 1. Dos momentos se distinguen en la participación del general Carbó sobre los asuntos de Bernardo Reyes: a) una excesiva exaltación por su participación y triunfo en la batalla de Villa de Unión; y, b) una reacción contradictoria al solicitar su traslado a otra zona militar. Artemio Benavides Hinojosa, al respecto, aludiendo a aquella batalla, dice: «La versión de su hijo escritor es inmejorable, pero sólo coincide con las versiones negativas en que Reyes llevó la peor parte y también en que Ramírez se retiró de Villa de Unión, después de convenirlo así con su maltrecho atacante Bernardo Reyes. El parte militar de este evento por el General Carbó no escatimó elogios: "sólo el arrojo y la actividad del intrépido coronel Bernardo Reyes, han podido contener los avances de una revolución que amenazaba formidablemente la paz del estado» (p. 81-2). Al hacer un balance sobre la participación de Bernardo Reyes en Sonora, expone: «Su hijo Alfonso menciona cierta incomodidad de su padre con el general José Guillermo Carbó y con los mandos militares de aquel gabinete. Algo explicable, nos dice Cosío Villegas, pues Carbó ya era por entonces, después de una larga carrera militar desde la guerra de Tres Años hasta el proconsulado de Sonora, 'un hombre irreflexivo y arbitrario, defectos que subrayaba una aguda dipsomanía'. Y Reyes no acababa de congeniar con él, 'tanto por considerarse un soldado profesional, cuanto porque, residente en Mazatlán, su jefe ignoraba las circunstancias de momento que exigía la acción'. Este extrañamiento llevó a Carbó a solicitar que Reyes fuese enviado a otra zona militar: y lo pedía el mismo general que tanto encomió el desempeño militar en Villa de Unión, hacía menos de un año.» (*El general Bernardo Reyes. Vida de un liberal porfirista.* Ediciones Castillo, México, 1998, p. 86).

> Me urge contestación del telegrama en clave que dirigí al Sr. General Pacheco. Si encontrara dificultad Señor para que se atienda mi pretensión de retiro por inutilización en guerra, sírvase decirle que me causan pena las molestias y que acepte cuartel o baja para mí diciéndome Ud. el resultado para mandar, si es necesario, solicitud directa por telégrafo.[10]

El presidente Manuel González, por fin, da respuesta el 9 de febrero en estos términos, a la que le había enviado el 9 de enero, poniéndolo al tanto sobre la invasión de los apaches a Sonora: «Estando ya en esa el Sr. General Carbó, se ocupará activamente de continuar la obra emprendida con tanto celo por usted para salvar al Estado de Sonora de la invasión de los apaches».[11] Y nuevamente le reitera su disposición para colocarlo en un lugar donde él ocupe el primer puesto en el caso de que no desee continuar en esa zona.

> Si por cualquier motivo no desea permanecer en esa zona, dígamelo con entera franqueza en lo confidencial, seguro de que yo, justo apreciador de sus merecimientos y relevantes aptitudes, lo colocaré en puesto, donde ocupe el primer lugar.[12]

Sin embargo, cabe pensar que quizás antes de recibirla, Bernardo Reyes, el 17 de ese mismo mes, ante la tardanza en recibir respuesta a su solicitud de retiro que había planteado por carta y por telegrama, mediando el general Pacheco y su secretario el comandante Colza, le insiste al Presidente:

> Como a la fecha no he obtenido contestación alguna y hasta una falta de delicadeza me parece seguir en el servicio después de los injustificables y repetidos reproches que me ha hecho el Ministro de guerra habiendo dado a usted aviso de otros anteriores, ruego a usted se sirva resolver la petición que entrañan las dos copias anexas. Me he permitido molestar su atención porque después que el Señor Ministro ha usado conmigo de un lenguaje tan extraño, creí no debía decirle una palabra más.[13]

Le anuncia, además, que por orden del «Señor General Carbó» va a marchar a Sonora «con objeto de ver si me es posible cortar de raíz el mal que sufren los habitantes de aquellas fronteras con la plaga de los apaches».[14] Por su parte, el general Carlos Pacheco, Ministro de Fomento, en carta que envía el 22 de este mismo mes de febrero, le comunica que ha recibido al «Sr. Don Agapito Silva, Jefe de Hacienda de Sonora,» a quien Bernardo Reyes había recomendado, y aprovecha la ocasión para aclarar que, según informes que ha recibido, los hechos en los que se ha visto involucrado no fueron intencionales, «sino por una

---

10 CEHM (CONDUMEX), *op. cit.,* Legajo 25, Doc. 1, f. 1.

11 *Ibidem,* Legajo 26, Doc. 1, f. 1.

12 *Loc. cit.*

13 *Ibidem,* Legajo 28, Doc. 1, f. 1.

14 *Ibidem,* f. 2.

mera distracción del jefe de Departamento respectivo». Y como correspondiendo a su confianza, le dice: «Sírvale a usted esto de satisfacción y tenga paciencia pues no estará lejano el día en que usted ocupe el lugar que a sus méritos corresponde».[15]

Las muestras de confianza, aprecio y respeto del Presidente Manuel González hacia Bernardo Reyes se hacen patentes a lo largo de la correspondencia; en la carta que le envía el 7 de marzo de 1882, en original y dos copias manuscritas, lo interroga pidiéndole información sobre «la verdadera situación que guarda el Estado de Sonora,» pues las que ha recibido le producen tal confusión que le impiden tomar providencias «que remedien los males que allí se sufren». Habiendo sido este asunto un elemento más que agudizaba el conflicto personal de Bernardo Reyes por el resquemor que había manifestado, al pensar que sólo se daba crédito a los informes proporcionados por el general Carbó, este gesto de Manuel González debe interpretarse como un detalle más de su buena voluntad como mediador en esta situación. Los juicios que proporciona sobre sus cualidades son argumentos irrefutables:

> Usted a una inteligencia clara y a un juicio muy recto, reúne el don inapreciable de la imparcialidad.– Por lo mismo confío en que hechas sus observaciones, me las trasmitirá dándome su opinión que para mí estará revestida de todas las garantías apetecibles.[16]

Después se ocupa del asunto personal que tanto ha venido preocupando a Bernardo Reyes, expresándose en estos términos:

> Repito a usted por tercera vez que si por cualquier circunstancia deseara usted separarse de esa Zona, le estimaré que en lo confidencial me lo diga, reservándose los motivos si no le parece conveniente expresarlos. – Tengo una estimación muy personal y muy distinguida por Ud. deseo servirlo e impulsarlo en su carrera, marcada ya por hechos gloriosos que le han formado una justa y merecida reputación.– Sólo espero que Ud. me indique algo, para colocarlo en un puesto en que dependa directamente del Gobierno.[17]

En dos cartas más del Presidente Manuel González se muestra esta preocupación por Bernardo Reyes. En la primera, fechada el 9 de mayo de 1882, donde le responde a las que éste le enviara el 17 de febrero y el 23 de marzo, le aclara que sobre la situación personal que le ha venido planteando: «me hace temer que no hayan llegado a usted las que le escribí desde que se determinó la vuelta del Sr. General Carbó a la zona de su mando,» y enseguida le confirma el ofrecimiento que le ha venido haciendo, en reconocimiento de sus méritos: «será para mí altamente satisfactorio colocarlo en un puesto en que sin coacción de ningún

---

[15] *Ibidem*, Legajo 29, Doc. 1, ff. 1-2.

[16] *Ibidem*, Legajo 30, Doc. 1, f. 1.

[17] *Ibidem*, ff. 1-2.

género, pueda usted desplegar sus relevantes dotes, sirviendo a la Nación».[18] En una segunda, fechada el 20 de junio de este mismo año, le insiste en un vacío de información por el posible extravío de dos cartas más que le ha enviado (el 6 y el 9 de abril). De haberlas recibido, le dice, no seguiría conservando las impresiones que tiene sobre la situación personal que le afecta:

> Deploro profundamente el extravío de mi correspondencia, extravío que no puedo reputar casual. Debido a él, conserva usted impresiones desagradables, que [...] habrían desaparecido al saber que el Gobierno, justo apreciador de sus distinguidos servicios, está dispuesto a considerar a usted como merece ser considerado.[19]

A la vez, en la carta que Bernardo Reyes envía al general José Guillermo Carbó, por estas mismas fechas, el 26 de junio de 1882, desde Hermosillo, le agradece el empeño que éste puso para que se le eligiera como diputado por el Estado de Sinaloa: «Esa era la única tabla que deseaba en mi naufragio,» le dice al final. Escrita en respuesta a la que Carbó le había enviado el 1° de junio, le comenta que ha recibido, por fin, respuesta del Presidente, pero calla su contenido y en lugar de eso insiste sobre el asunto de su retiro, aduciendo la pacificación de los salvajes y que ya sus servicios en Sonora y Sinaloa no son útiles. Sorprende la terquedad de Bernardo Reyes sobre este problema:

> respecto de mi insistencia en separarme del servicio, tanto más robustecida, cuanto que tengo el convencimiento de que en los asuntos de Sinaloa y Sonora no le podría ya ser útil a usted.[20]

Dos textos más relacionados con este asunto se escriben a finales del mes de febrero de 1883. Uno es la declaración formal de renuncia de Bernardo Reyes, quien el día 28, en un documento que no está dirigido a nadie en particular, pero cuyo destinatario natural es el Ministro de Guerra, le expone:

> Que hallándome en esta plaza fuera de todo servicio, suplico que se me dé el retiro que en justicia me corresponde en vista de mis antecedentes que obran en la secretaría del digno cargo de usted y tomando en consideración si fuere el caso el que por herida en acción de guerra tengo inutilizado uno de mis miembros.[21]

Incluso explicita su deseo de radicar en Sinaloa, a donde solicita le sean enviadas «las órdenes de pago de los haberes que me correspondan.» El otro texto es una carta que el día anterior, 27 de febrero, desde el Hotel San Carlos, en la ciudad de México, escribió al Presidente Manuel

---

18 *Ibidem*, Legajo 34, Doc., 1, f. 1.

19 *Ibidem*, Legajo 36, Doc. 1, ff. 1-2.

20 *Ibidem*, Legajo 37, Doc. 1, f. 2.

21 *Ibidem*, Legajo 41, Doc. 1, f. 1.

González y en la cual le hace notar que como ha pasado más de un mes desde que se le llamó para una audiencia sin asunto y sin que se le haya informado de los motivos de esta tardanza, Bernardo Reyes supone que se debe a las dificultades que el Presidente tiene «para colocarme en los términos en que bondadosamente se sirvió usted indicarme», y no queriendo causarle «la más ligera contrariedad por favorecerme» ni preocuparlo por este motivo, le dice: «he pensado en rogar a Ud. como lo verifico que se me conceda mi retiro y para lo cual he dirigido hoy al Ministro de Guerra la solicitud respectiva».[22]

En conclusión, todo esto terminó con el nombramiento de Bernardo Reyes como Jefe de la 6ª. Zona Militar, con Cuartel General en San Luis Potosí, como se señaló líneas arriba. Algunas notas finales de *Parentalia*, en cita y glosa de Alfonso Reyes, pueden servir para cerrar y a la vez concluir este apartado:

1.- La batalla de Villa de Unión, durante el régimen de Manuel González (interregno de Porfirio Díaz) corresponde con

> ...la represión del levantamiento de Márquez de León en Baja California, secundado en Sinaloa por el general Ramírez Terrón, quien para entonces se encontraba ya separado del servicio. El jefe de la zona, general Carbó, tuvo que abandonar el puerto de Mazatlán en seguimiento de Márquez de León, quien huyó de la columna del general Rangel y, a través del desierto, se encaminó a Sonora, donde fue derrotado. Entretanto Ramírez Terrón se apoderó por sorpresa de Mazatlán. El coronel Reyes lo expulsó del sitio y después le dio alcance en Villa de Unión, donde aconteció lo que ya sabemos.[23]

2.- La encomienda provisional de la Zona Militar que abarca Sinaloa, Sonora y Baja California se le confía a Bernardo Reyes, no bien se había recuperado de la batalla de Villa de Unión, en 1880. Sus acciones en este territorio se extienden hasta 1883. Es un período de mediación política de Bernardo Reyes para evitar enfrentamientos entre Luis E. Torres, gobernador en ese momento, y Carlos Ortiz, candidato a la gubernatura. Los conflictos entre los apaches, que se pasan al lado mexicano, en la zona cercana a la frontera con Estados Unidos, es otro de los asuntos fundamentales de los que se ocupa el general Bernardo Reyes durante este tiempo de incertidumbre, dudas, envidias y falta de comprensión de la Secretaría de Guerra.

3.- Cuando el general Carbó fue nombrado comandante de la zona militar, encomendada provisionalmente a Bernardo Reyes, éste pasó nuevamente a la categoría de subordinado en el mando. Como él mismo

---

22 *Ibidem*, Legajo 42, Doc. 1, f. 1.

23 Alfonso Reyes, *Parentalia*, en *Obras completas XXIV.* FCE., México, 1990, p. 460. En adelante, de acuerdo con esta fuente, se indicará únicamente la página entre paréntesis al final de las citas que de ella se tomen.

lo indica, en una de las cartas presentadas anteriormente, sin tener conflicto con su jefe, sino por los que enfrenta ante la falta de comprensión de la Secretaría de Guerra: «... en un momento de amargura, el joven general pensó en un momento en alejarse. Pero tanto González como Pacheco se esforzaban por tranquilizarlo desautorizando con sus palabras y disculpas la 'falta de inteligencia' y los 'descuidos' de la Secretaría de Guerra. (González, 8 de noviembre de 1881; y Pacheco, 22 de abril de 1882)» (p. 465).

4.- Bernardo Reyes insiste en su retiro, e incluso en la baja, de manera recurrente durante más de dos años, por los mencionados malentendidos de la Secretaría de Guerra. Entre ellos se encuentra la falta de credibilidad y desconfianza para aplicar acuerdos con Estados Unidos para solucionar el conflicto de las invasiones de los apaches, a quienes, a pesar de todo, logró expulsar del Estado de Sonora. Por su imagen, los indios vencidos lo apodaban «Papa Grande hocico peludo» (p. 470) por supuesto en clara alusión a su carácter de protector valiente y a la barba que siempre lo caracterizó. En cambio la actitud comprensiva y de apoyo de Manuel González, expresada en la correspondencia entre ambos, hace que Bernardo Reyes después de reiteradas muestras desista de esta idea: «... ante tan benévola actitud, desiste de su petición de retiro o baja» (p. 469). Así se lo hace saber comunicándole que únicamente se ha sentido agraviado por las posturas de la Secretaría de Guerra.[24]

5.- Bernardo Reyes durante sus actividades en Sinaloa, Sonora y Baja California, se alió y defendió a los indios yaquis y mayos, al grado de que al ser mediador entre los grupos de poder político en Sonora, se llegó a deponer al gobernador Carlos Ortiz, sin embargo, el conflicto continuó. El ministro Carlos Pacheco, su amigo, y el gobierno federal apoyaban a un triunvirato que intentó un despojo invadiendo terrenos baldíos, propiedad de los indígenas. Bernardo Reyes fue llamado a negociar a la ciudad de México, pero se opuso, por principio, a las acciones de despojo

---

24 Alfonso Reyes se expresa en estos términos: «Poco a poco las cartas generosas de González han ido alcanzando a Reyes, por los distintos pueblos que recorría, y así lo hace saber a González desde Moctezuma el 1º de septiembre de 1882, comunicándole que, ante tan benévola actitud, desiste de su petición de retiro o baja, y manifestándole claramente que sólo se ha sentido agraviado por la actitud de la Secretaría de Guerra, y jamás por el hecho de que se le subordinara a Carbó a quien estima sobremanera. Y concluye resumiendo así su actitud: 'Soy soldado, iré satisfecho a donde usted me destine, y deseo que se presenten nuevos trances como el de Villa de Unión para demostrar mi lealtad.'» (p. 469) Alfonso Reyes proporciona, además, dos fuentes importantes que hablan favorablemente del trabajo de Bernardo Reyes en esta región, como subordinado del General Carbó: «La tormentosa frontera» que apareció en varios periódicos hispanoamericanos, en 1958 (véase nota al pie de página en *Parentalia* , p. 462) y *Reseña histórica de las campañas contra los salvajes en la frontera del Norte en los años de 1880 y 1881*, de Blas M. Flores, cuyo «manuscrito preciosamente caligrafiado» se lo ofreció a Bernardo Reyes cuando ocupó la Secretaría de Guerra y Marina. Es obra que había dado a la imprenta en 1892.

de los indios. Esto le ganó enemigos, en quienes, a juicio de Alfonso Reyes, está el germen de los que constituirán posteriormente el grupo de «los científicos». La razón le asistía en ese conflicto: «Pacheco mandó llamar a Reyes; no consiguió doblegarlo. Y, como no era ciego, declaró después: Este muchacho es un valiente y un hombre de honor, pero no está de nuestro lado» (p. 477).

6.- Después de estos hechos y ante la situación anteriormente descrita, sumados a la insistente insatisfacción de Bernardo Reyes para permanecer dentro del ejército en la región noroccidental, el presidente Manuel González le encarga la 6ª. Zona Militar con cabecera en San Luis Potosí, al frente de la cual permanece como Jefe «Entre el 12 de marzo de 1883 y el año de 1885» (p. 477). En haber inaugurado la guerra del yaqui y haber llevado a cabo la pacificación de Coahuila en 1893 «donde se selló su amistad con los hermanos Jesús Emilio y Venustiano Carranza» (p. 477) están los orígenes del rencor contra Bernardo Reyes «...más tarde organizado en la campaña de los llamados 'científicos'» (p. 477) que tan desastrosas consecuencias le traerán a su carrera militar y política, tanto en los hechos relacionados con su desempeño como Ministro de Guerra y Marina, entre 1900-1902, como en el momento en que se da el enfrentamiento por la sucesión presidencial, entre 1908-1909.

7.- Porfirio Díaz reasumió la Presidencia de la República el 30 de noviembre de 1884, y en octubre de 1885 envía a Bernardo Reyes a Nuevo León, pues a pesar de no haber sido uno de sus aliados desde el principio, «... vio la necesidad de enviar al norte un militar que fuera también diplomático.» (p. 478) De Sonora a Nuevo León, como dice algún biógrafo y matiza Alfonso Reyes:

> ...cuando mi padre contemplaba, en conjunto, su obra en el occidente de la República [...] podía enorgullecerse de haber contribuido al bienestar de Sonora, de haber dejado un buen consejo que pudo evitar la Guerra del Yaqui, haber ejercido una saludable tutoría contra los arrebatos de la demencia, y haber limpiado de apaches toda la región que tenía bajo su guarda.(p. 479).[25]

La heroica figura militar de Bernardo Reyes en la región occidental del país: Jalisco, Tepic, Sinaloa, Sonora, e incluso Baja California y Chihuahua, enfrentando a quienes no eran fieles a la República, según Alfonso Reyes, queda registrada en corridos, por ejemplo, en que se le compara con Heraclio Bernal, la legendaria y mítica imagen del bandido defensor de pobres, con quien se dice que tuvo ciertos enfrentamientos. A Alfonso Reyes no parece interesarle mucho saber si su padre tuvo o no

---

25 Desgraciadamente Reyes no proporciona ninguna pista de quien pudiera ser tal biógrafo. Sí alude, sin embargo, a que cuando «ya el destino parecía agotado», en Nuevo León todavía le esperaba al general «la obra verdadera y fundamental de su vida.»

tratos bélicos directos «con las partidas de Heraclio Bernal»: «La cosa para mí no tiene importancia, pues el carácter de una época y de una vida son aquí mi asunto, mucho más que una biografía metódica.» (p. 459) Por eso, Alfonso Reyes incluye, con gracia y belleza, un fragmento de un corrido sobre el viaje de su padre a Sonora, en el cual se apoya para encontrarle un cierto paralelismo con Heraclio Bernal, quizás imbuido de folklore popular también «sollamando de leyenda»:

Decía Bernardo Reyes
Al montar en su tordillo:
«Tengo ganas de pasear
por las calles de Hermosillo».

Decía Bernardo Reyes
Al partir para Sonora:
«¡Qué gusto voy a tener
de probar el bacanora!» (p. 460)

Con todo lo interesante de este dato, Bernardo Reyes está muy lejos de ser una figura que realmente esté presente en el folklore de esta región de México; hecho que sin embargo no desautoriza al escritor Alfonso Reyes a agregarlo al imaginario literario en el cual se ocupa de exaltar la grandeza y las virtudes y méritos de su padre. Esto es, él le ha construido la historia que le ha negado la versión oficial de la historia nacional.

RESUMEN- Bernardo Reyes libró una batalla decisiva para su carrera militar y política, el 4 de agosto de 1880, en Villa Unión, Sinaloa. En este ensayo se exploran las consecuencias de este acontecimiento en la vida y el estado de ánimo de este militar. Ellas permiten asomarse a sus debilidades y grandeza humana, en un breve fragmento de la historia de México, en el Siglo XIX. Se hace a través del análisis de algunas cartas cruzadas con el Presidente Manuel González y de la visión que Alfonso Reyes, su propio hijo, resume en *Parentalia*, su primer libro de recuerdos.

RÉSUMÉ- Bernardo Reyes a livré à Villa Unión (Sinaloa), le 4 août 1880, une bataille décisive pour sa carrière militaire et politique. Examen des conséquences de ce fait sur la vie et l'état d'esprit de ce militaire. On entrevoit ainsi ses faiblesses et sa grandeur humaines dans un bref moment de l'histoire mexicaine du XIXe siècle, par le biais de quelques lettres échangées avec le président Manuel González et de la vision que condense son fils, Alfonso Reyes, dans *Parentalia*, son premier livre de souvenirs.

ABSTRACT- Bernardo Reyes gave in Villa Unión (Sinaloa), on august the 4th 1880, a decisive battle for his military and political career. Examination of the consequences of this feat upon the life and state of mind of this soldier. In that way we can perceive his weaknesses and his human greatness during a short period of the 19th century mexican history, by means of a few letters interchanged with president Manuel González and by the vision that his son, Alfonso Reyes, condensates in *Parentalia*, his first book of souvenirs.

PALABRAS CLAVE: México, Siglo XIX, Bernardo Reyes, Manuel González, Alfonso Reyes.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 475-483, Toulouse, 2001

El Padre Las Casas entre los modernistas

PAR

Ana VIGNE PACHECO

Université de Toulouse-Le Mirail

Los escritores modernistas de fines del siglo antepasado y comienzos del pasado se interesaron mucho, entre otras cosas, por la historia del continente americano. Entre ellos se hallan dos grandes nombres de aquellos que la crítica literaria suele designar con el nombre de «modernistas tempranos», el cubano José Martí y el mexicano Amado Nervo. Este conoció al eminente cubano a su paso por México en 1894, poco antes de su trágica muerte combatiendo por la independencia de su isla. He aquí el pequeño artículo que Nervo le dedicó en esa circunstancia:

> Le conocí; nutrí mi espíritu con su verbo radiante y oyendo hablar al patriota, creí en la libertad. Fue en la Fundación Artística y hacían coro a su palabra la crepitación del horno y el silbo del bronce fundido; germen olímpico que incuba dioses...
> Hoy que el patriota ha muerto; mi recuerdo se posa sobre su tumba, como las cigüeñas heráldicas sobre los cornizones de gloriosos castillos medioevales. (1895)[1]

Ahora se vuelven a reunir los dos escritores por medio de un personaje histórico que inspiró a ambos un corto relato en prosa. Se trata del padre Bartolomé de Las Casas, figura insigne de la historia americana, y que fue visto por los dos autores de manera muy diferente. En Martí aparece como el protagonista de una historia para sus jóvenes lectores de *La Edad De Oro* [2] y en Nervo, el espíritu del fraile dominico se apodera de la

---

1 *Obras Completas* de Amado Nervo, Tomo I, p. 443, Ed. Aguilar, México 1991.

2 *La Edad de Oro* es un periódico publicado por José Martí en 1889 y dedicado a los niños. He aquí las propias palabras de Martí: «Para eso se publica *La Edad de Oro*: para que los niños americanos sepan cómo se vivía antes, y se vive hoy, en América, y en las demás tierras; (...)» *Cuentos completos* de José Martí, p. 5-6, Ed. Anthropos, Barcelona, 1995.

mente y del cuerpo de un orador contemporáneo, convirtiendo este relato en un cuento de índole fantástica.[3]

El proyecto, concebido por Martí, de crear una publicación para los niños americanos fue inspirado en gran parte por su deseo de proponer lecturas de calidad a sus jóvenes lectores, y también por el ejemplo de la prensa norteamericana para la juventud, como las revistas *Harper's Young People, The Youth's Companion* y sobre todo *St. Nicholas* cuyos objetivos pedagógicos y de formación ética y estética para los niños se asemejaban a los suyos. No es sorprendente, pues, que entre los veintitrés textos que hoy componen *La Edad de Oro*, aparezca un tríptico que trata de temas de la historia de América. El primer tablero describe las civilizaciones indígenas, «Las ruinas indias», y el último presenta a Bolívar, Hidalgo y San Martín, «Tres héroes» de la Independencia americana. Luego, tomando en cuenta el orden cronológico, en el centro de la composición aparece el retrato de fray Bartolomé, «El padre Las Casas».

Nervo se interesó en el ilustre clérigo por otras razones. Su cuento «Las Casas» fue escrito alrededor de 1904/1905, y su punto de partida es un homenaje que el gobierno mexicano quiere consagrar al obispo de Chiapas:

> La respetable Academia de la Historia, a la cual debemos tantas nobles celebraciones, había decidido conmemorar el cuarto centenario de la llegada a América del padre Las Casas, Apóstol de las Indias (...)[4]

Se trata pues de la descripción de una situación concreta, acaecida pocos años atrás, en 1902, y en la cual el protagonista no es el clérigo sino un orador, Crisóstomo Solís (¡un nombre predestinado!), quien se ve confiar la misión de pronunciar su panegírico. Este acepta gustoso la tarea, diciendo:

> Siempre he amado a Las Casas y le he admirado siempre; para mí es más santo que muchos que andan por ahí en el calendario, y hago por completo mías aquellas palabras de Justo Sierra[5]: ¿Por qué este cristiano sin mancha no tiene altares en las iglesias de América? No importa: tiene un altar en el corazón de cada mexicano. (...) [6]

En este primer capítulo del cuento, dividido en cuatro capítulos cortos, Nervo presenta, pues, un retrato convencional del fraile dominico

[3] Este relato forma parte de una colección de cuentos intitulada «Almas que pasan», publicada en Madrid en 1906, y que reúne los cuentos que Nervo escribiera para el periódico *El Mundo Ilustrado* antes de su último viaje a España, donde le llamaban faenas diplomáticas.

[4] *O.C.* de Amado Nervo, Tomo I, p. 259, *op. cit.*

[5] Justo Sierra (1848-1912). Discípulo de Altamirano, se convirtió a su vez en un maestro de la juventud mexicana. Sierra fue sobre todo un formador de hombres, y hoy su obra escrita importa menos que su magisterio. Obra de historiador, ensayista, educador, orador, político, crítico, cuentista, poeta ...

[6] *O.C.* de Amado Nervo, Tomo I, p. 259, *ibid.*

y se centra más bien en Solís que de inmediato se siente « poseído » por el personaje de su discurso:

> (...) además del entusiasmo que me ha inspirado siempre el Apóstol de las Indias, paréceme como que ahora adivino muchas cosas de su vida que no refieren las historias. *Me siento como sugerido, con una lucidez nada común ...*[7]

En Martí, la primera aparición del sacerdote se encuentra en «Las ruinas indias»:

> Bartolomé de Las Casas era feo y flaco, de hablar confuso y precipitado, y de mucha nariz; pero se le veía en el fuego limpio de los ojos el alma sublime.[8]

Esta descripción, caricatura al comienzo, dulcificada luego, prefigura la estampa que abre el tablero central del tríptico consagrado únicamente al clérigo:

> No se puede ver un lirio sin pensar en el Padre Las Casas, porque con la bondad se le fue poniendo de lirio el color, y dicen que era hermoso verlo escribir, con su túnica blanca, sentado en un sillón de tachuelas, peleando con la pluma de ave porque no escribía de prisa.[9]

Este monje, salido directamente de un manuscrito de la Edad Media, atravesó el océano e «iba alegre en el barco, como aquel que va a ver maravillas.»[10] Y las maravillas que le esperaban eran el continente americano con su naturaleza paradisíaca, y sus hermosos habitantes. Pero también tenía cita con la crueldad, la codicia y la destrucción que sus compatriotas ejercían en las nuevas tierras:

> En aquel país de pájaros y de frutas los hombres eran bellos y amables; pero no eran fuertes. Tenían el pensamiento azul como el cielo, y claro como el arroyo; pero no sabían matar, forrados de hierro, con el arcabuz cargado de pólvora. Con huesos de fruta y con gajos de mamey no se puede atravesar una coraza. Caían, como las plumas y las hojas. Morían de pena, de furia, de fatiga, de hambre, de mordidas de perros.[11]

Por su parte, el orador de Nervo, antes de presentar directamente a su personaje, procede a una reseña sobre las circunstancias históricas de la llegada de los españoles a América:

> Empezó por describir el mundo de entonces, esperezándose aún del largo sueño de la Edad Media; los albores vivaces y alegres del Renacimiento, el impulso colectivo de los pueblos hacia la acción, su ansia de desentrañar

---

[7] *O.C.* de Amado Nervo, Tomo I, p. 259, *ibid.* (El subrayado es nuestro).
[8] José Martí, *op. cit.*, p. 90.
[9] José Martí, *op. cit.*, p. 145.
[10] José Martí, *op. cit.*, p. 146.
[11] José Martí, *op. cit.*, p. 147.

> lo desconocido y la impaciencia de los navegantes por arar todas las reconditeces del Océano con las frágiles quillas de sus naves.[12]

Y más adelante, Solís introduce también a los indígenas, específicamente mexicanos:

> Luego pintó la existencia del azteca libre, inclinado ante sus misteriosos monolitos de tezontle y llevando oculto en su mirada de obsidiana el enigma de su origen.[13]

Poco después, aparece por fin el personaje de Las Casas en el texto de Nervo. Pero Solís no describe para nada al hombre de carne y hueso, sino que se centra de inmediato en el resumen del combate lascasiano, destacando sus imprecaciones contra las autoridades abusivas y de por vida sordas a sus quejas, dictadas por el gran amor que profesaba hacia los indios:

> Habló del valor de este humilde dominico, que se encaraba con los reyes y con los grandes para decirles que la conquista era un atentado, y que el solo derecho de los españoles había sido convertir a los naturales. Habló del inmenso amor de Las Casas a sus protegidos, amor que le volvía suaves todos los trabajos y dulces todos los sacrificios; del abandono conmovedor con que los indios iban hacia él y se acogían al amparo de su sayal de jerga.[14]

Martí, al contrario, en su texto lo presenta insistiendo de nuevo en su aspecto desgarbado y poco agradable, pero subrayando su inmensa calidad humana:

> Era flaco, y de nariz muy larga, y la ropa se le caía del cuerpo, y no tenía más poder que el de su corazón (...)[15]

Aunque luego él también haga hincapié en el fraile, imprecador incansable y luchador sin tregua:

> Entonces empezó su medio siglo de pelea, para que los indios no fuesen esclavos; de pelea en las Américas; de pelea en Madrid; de pelea con el rey mismo; contra España toda, él solo, de pelea.[16]

A continuación, para sus jóvenes lectores, el escritor cubano va desgranando una a una las etapas del combate lascasiano: sus viajes a España, sus visitas al rey, sus pleitos con Fonseca que dirigía el Consejo de Indias y la Controversia de Valladolid donde tuvo que enfrentarse con Sepúlveda, «*maestro del rey Felipe*» y uno de los mayores humanistas de su época. El abogado de los indios le apostrofaba de la siguiente manera:

---

12 *O.C.* de Amado Nervo, Tomo I, p. 260.

13 *O.C.* de Amado Nervo, Tomo I, p. 260, *ibid.*

14 Amado Nervo, *op. cit.*, p. 260-261.

15 José Martí, *op. cit.*, p. 147.

16 José Martí, *op. cit.*, p. 148.

> Tú eres disputador famoso, y te llaman el Livio de España por tus historias; pero yo no tengo miedo al elocuente que habla contra su corazón, y que defiende la maldad, y te desafío a que me pruebes en plática abierta que los indios son malhechores y demonios, cuando son claros y buenos como la luz del día, e inofensivos y sencillos como las mariposas.[17]

Y más adelante, Martí les explica de qué manera, cada vez que Las Casas se veía amenazado por sus enemigos, el testarudo clérigo sacaba siempre a relucir el testamento de «la buena reina Isabel», o sea Isabel La Católica, que defendió constantemente a los indios, prohibiendo que se les maltratara y pidiendo que se les protegiera después de su muerte, cuando su reino fuera a parar a manos del rey Fernando.

Al finalizar la descripción de la energía incontenible que habitaba al clérigo sevillano para defender a sus indios, el escritor cubano hace gran elogio de su tremenda elocuencia, que terminaba casi siempre por confundir a sus interlocutores:

> Y citaba versículos de la Biblia, artículos de la ley, ejemplos de la historia, párrafos de autores latinos, todo revuelto y de gran hermosura, como caen las aguas de un torrente, arrastrando en la espuma las piedras y las alimañas del monte.[18]

Es más, su elocuencia sin par se manifestaba de igual manera en sus escritos, que fueron muchos y siempre dictados por su deseo de ahuyentar la injusticia y los abusos de sus compatriotas:

> Y escribía como hablaba, con la letra fuerte y desigual, llena de chispazos de tinta, como caballo que lleva de jinete a quien quiere llegar pronto, y va levantando el polvo y sacando luces de la piedra.[19]

Esos discursos «que eran a la vez tiernos y terribles, y dejaban a los encomenderos atrevidos como los árboles cuando ha pasado el vendaval»[20], según Martí, explican por qué, en el cuento de Nervo, el personaje de Las Casas se apodera de su tribuno, Crisóstomo Solís, durante su panegérico, para arrebatar al público con su violencia y su veracidad.

Ya en el segundo capítulo del relato del mexicano, cuando llega el momento de pronunciar el famoso discurso, se alude al estado de ánimo del orador, particularmente inspirado por su tema:

> Fue en seguida su voz ascendiendo en un crescendo suave y melodioso, hasta llegar al tono medio, rica como nunca de inflexiones y de matices, opulenta de tonos, de esos tonos, de esas inflexiones, de esos matices que

[17] José Martí, *op. cit.*, p. 150.
[18] José Martí, *op. cit.*, p. 151.
[19] José Martí, *op. cit.*, p. 153.
[20] José Martí, *op. cit.*, p. 153.

solían levantar al público en masa; que eran, si puede decirse, notas fisiológicas de un poder incontrarrestable.[21]

Ahora bien, esta descripción podría aplicarse a cualquier gran orador, cuyo poder sobre el público es siempre sorprendente. Pero el carácter irracional y avasallador del fenómeno producido se revela de inmediato en la narración de Nervo:

> Y, súbitamente, presa de una *alucinación* inexplicable, el orador empezó a «ver» lo que describía, con una precisión tal cual si la recordase: *vio* las opulentas selvas vírgenes, los malezales y los montes, los valles y las ciénagas de Chiapas, de las Antillas y de México, por donde el misionero había pasado; *sintió* el calor de los soles inclementes; *oyó* los clamores de los indios, que buscaban en él refugio y que en su dulce idioma de shes, de tes y de eles, dábanle nombres de divinidad. *Vió* al encomendero brutal haciendo silbar el castellano en sus injurias y el aire en su látigo de nervio de toro; *sintió* la ira santa en que debió arder el clarísimo varón ante las injusticias de los conquistadores para con los esclavos, y su voz *tronó* con apóstrofes vigorosos.[22]

Esta posesión completa, que es un verdadero desdoblamiento de la personalidad de Solís, desemboca en el tema de la reencarnación, muy presente entre algunos escritores modernistas, y que ha suscitado bastantes relatos considerados como precursores del género fantástico en América Latina. Así pues, dicho desenlace de carácter sobrenatural, la revelación de su verdadera personalidad, le ocurre a Solís en la soledad de su despacho, después del triunfo oratorio:

> –¡Tú fuiste el padre Las Casas!
> Y al imponerse a su cerebro tal convicción de un modo más definido, más perfecto y diáfano aún que en la tribuna, se desarrolló súbitamente en su memoria, como una escena luminosa tras un telón que se descorre, como un relámpago que todo lo alumbra, el panorama de aquella su existencia anterior.[23]

Aquí, cabe recordar brevemente que, primero en Rubén Darío y luego en Nervo, a raíz de una serie de lecturas ocultistas, de filosofía oriental y de pitagorismo, el tema del doble aparece a menudo, tanto en su prosa como en su poesía. Octavio Paz ya lo había señalado en «El caracol y la sirena», su ensayo sobre el poeta nicaragüense:

> La crítica universitaria generalmente ha preferido cerrar los ojos ante la corriente de ocultismo que atraviesa la obra de Darío. (...) Se trata de una corriente central y que constituye no sólo un sistema de pensamiento sino de asociaciones poéticas. Es su idea del mundo; o más bien: su imagen del mundo. (...) En la «confusión de su alma» la obsesión de

[21] Amado Nervo, *op. cit.*, p. 260.

[22] Amado Nervo, *op. cit.*, p. 261. (El subrayado es nuestro).

[23] Amado Nervo, *op. cit.*, p. 261.

> Pitágoras se mezcla con la de Orfeo y ambas con el tema del doble. La dualidad adquiere ahora la forma de un conflicto personal: ¿quién y qué es él? Sabe que es, «desde el tiempo del Paraíso, reo»; sabe que «robó el fuego y robó la armonía»; sabe que «es dos en sí mismo»; y que «siempre quiere ser otro». Sabe que es un enigma. (...)[24]

Esto explica por qué Amado Nervo, gran amigo y admirador de Darío, hasta el final de su vida también estuvo obsesionado por el tema de la transmigración de las almas. Por lo demás, la dolorosa experiencia de la muerte de la mujer amada, acaecida en 1912, exacerbó aún más esta creencia, que ya aparecía en sus poesías de juventud, como en la muy conocida «Transmigración», del poemario *Místicas*, publicado en 1898:

> A veces, en sueños, mi espíritu finge
> Escenas de vidas lejanas: yo fui
> Un sátrapa egipcio de rostro de esfinge,
> De mitra dorada, y en Menfis viví. (...)
>
> Después, mis plegarias alcé con el druida
> Y en bosque sagrado Velleda me amó.
> Fui rey merovingio de barba florida;
> Corona de hierro mi sien rodeó.[25] (...)

Por otra parte, en el momento de la publicación de su cuento, las preocupaciones de Martí andaban por otros derroteros, pues su combate político se hallaba en pleno auge, y ya presentía su muerte cercana. Entonces, ¿cómo concluye su historia del padre Las Casas en *La Edad de Oro*? Pues muy sencillamente, alabando para sus pequeños lectores esas virtudes cristianas que son el arrepentimiento de las malas acciones y el perdón de las ofensas.

El arrepentimiento está visto a través del remordimiento que expresa el sacerdote al recordar sus órdenes para que se trajeran esclavos negros a América:

> porque es verdad que Las Casas por el amor de los indios, aconsejó al principio de la conquista que se siguiese trayendo esclavos negros, que resistían mejor el calor; pero luego que los vió padecer, se golpeaba el pecho, y decía: «¡con mi sangre quisiera pagar el pecado de aquel consejo que di por mi amor a los indios![26]

Y el perdón de las ofensas está ilustrado con sus palabras de compasión hacia los indios que le impidieron entrar en la iglesia de Ciudad Real, después de su fracaso como Obispo de Chiapas:

---

[24] Octavio Paz, *Cuadrivio,* «El caracol y la sirena», p. 41, Ed. Seix Barral, Barcelona 1991.

[25] *O.C.* de Amado Nervo, Tomo II, *op. cit.,* p. 1316.

[26] José Martí, *op. cit.,* p. 153.

> Y no se quejó, sino que dijo así: «Pues por eso, hijos míos, os tengo que defender más, porque os tienen tan martirizados que no tenéis ya valor ni para agradecer».[27]

Y de esta manera concluye la historia del fraile sevillano, que cruza el océano por última vez rumbo a España, huyendo de los encomenderos que deseaban su muerte y luchando por los indios hasta el final:

> El se fue a su convento, a pelear, a defender, a llorar, a escribir. Y murió, sin cansarse, a los noventa y dos años.[28]

Así pues, el propósito martiano de instruir y de desarrollar la inteligencia de los niños americanos, del que se habló al comienzo de este artículo, se halla plenamente alcanzado con la preciosa evocación de Bartolomé de Las Casas. Al entresacar fragmentos de su prosa, la calidad que ésta denota trae a la mente este juicio de José Olivio Jiménez:

> En el campo de la prosa, a la que dota de un lenguaje insólitamente plástico y musical, así como de gran aliento imaginativo y brillantez expresiva, está la contribución mayor de Martí a la renovación modernista, y tal contribución lo acredita como uno de los prosistas mayores de la lengua y como el iniciador indiscutible de la época que con él, y con Manuel Gutiérrez Nájera, se abre.[29]

A este juicio, cabe también añadir que la prosa del poeta cubano posee un lirismo extraordinario, siempre presente en sus textos, sobre todo cuando tratan de la historia de su continente. Es el caso del comienzo de su cuento «Las ruinas indias»:

> No habría poema más triste y hermoso que el que se puede sacar de la historia americana. No se puede leer sin ternura, y sin ver como flores y plumas por el aire, uno de esos buenos viejos libros forrados de pergamino, que hablan de la América de los indios, de sus ciudades y de sus fiestas, del mérito de sus artes y de la gracia de sus costumbres.[30]

¿Quién hubiera creído que fray Bartolomé, ese personaje histórico tan arraigado en las leyendas del continente americano, iba a suscitar dos relatos tan distintos y que siguen contribuyendo a engrandecerlo y a revivirlo? El padre Las Casas, entre los modernistas, aparece, pues, como una figura tutelar; en un caso, como un modelo para las generaciones futuras y, en el otro, como un personaje un poco inquietante, capaz de apoderarse de las mentes y de las almas de aquellos que continúan luchando contra la injusticia y la opresión.

---

[27] José Martí, *op. cit.,* p. 154.

[28] José Martí, *op. cit.,* p. 154.

[29] José Olivio Jiménez, *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana* p. 60, Ed. Hiperión, Madrid, 1985.

[30] José Martí, *op. cit.,* p. 70.

José Martí, el hombre de acción, y Amado Nervo, el hombre de meditación, cada uno a su manera, nos convidan a no olvidar la lección del eximio dominico, «Protector Universal de los Indios», cuya voz, «con inflexiones misteriosas, sacerdotales, llenas de unción, tiernas y lejanas, muy lejanas, como si vinieran de las riberas de cuatro siglos...»[31] continúa dirigiéndose a la imaginación y al corazón de los pueblos latinoamericanos.

RESUMEN- Comparación entre dos relatos cortos del cubano José Martí y del mexicano Amado Nervo cuya figura central es fray Bartolomé de Las Casas. Ambos cuentos, escritos en el ámbito del movimiento modernista hispanoamericano, ofrecen dos aproximaciones diferentes del clérigo dominico. En Martí se trata de un cuento infantil y en Nervo de una historia fantástica. Ambos ilustran perfectamente las características de la prosa modernista.

RÉSUMÉ- Comparaison de deux récits courts, l'un écrit par le Cubain José Martí et l'autre par le Mexicain Amado Nervo et dont le personnage principal est fray Bartolomé de Las Casas. Les deux contes, écrits durant la période du Modernisme latino-américain, offrent deux approches différentes du prêtre dominicain. Martí le présente dans un récit pour enfants et Nervo dans un conte fantastique. Ces deux textes sont une très bonne illustration de la prose moderniste.

ABSTRACT- Comparison between two short stories written by the cuban José Martí and the mexican Amado Nervo. The main character in both is fray Bartolome de Las Casas. These tales were written during the period of Latin American Modernism and they present two different approaches of the dominican priest. Marti introduces him in a children's tale while Nervo's short story deals with fantastic elements. Both are very good samples of the modernist prose.

PALABRAS CLAVE: Modernismo hispanoamericano, José Martí, Amado Nervo, Cuento, Prosa.

[31] *O.C.* de Amado Nervo, Tomo I, *op. cit.*, p. 261.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 485-494, Toulouse, 2001

CUBA / ESPAGNE
Une histoire de famille(s)

PAR

Thomas GOMEZ

Université de Paris X Nanterre

Parmi les vingt-deux républiques issues de l'éclatement de l'ancien empire espagnol d'Amérique, Cuba est incontestablement celle qui a gardé les relations les plus étroites et les plus solides avec l'ancienne métropole. Si 1898 vit la rupture politique définitive entre les deux pays, l'attachement qui unit l'Espagne et la Perle des Antilles ne s'est jamais démenti. Même aux pires moments de la guerre froide où l'Espagne et Cuba vivaient sous des régimes farouchement opposés, et en dépit des crises qui ont émaillé les relations entre les gouvernements de Castro et de Franco, les liens entre les deux pays n'ont jamais été rompus. Tout le monde a en mémoire l'épisode au cours duquel, au tout début de l'installation du régime castriste, l'ambassadeur d'Espagne à La Havane interrompit une émission en direct à la télévision cubaine pendant laquelle le *Líder Máximo* s'en prenait avec vigueur au régime de Franco. L'altercation qui s'ensuivit devant les caméras est restée un très grand moment de télévision. L'ambassadeur se permettait une intervention pour le moins déplacée que personne d'autre n'aurait osé envisager. Il s'agissait comme s'il était chez lui et de fait nous verrons dans les pages qui suivent que c'était un peu le cas. On se souvient aussi, plus récemment, du sommet ibéro-américain de Santiago du Chili où Fidel Castro et le chef du gouvernement espagnol José María Aznar se sont livrés en se tutoyant, comme des membres de la même famille, à une passe d'armes verbale peu protocolaire qui aurait pu avoir des conséquences diplomatiques graves mais qui, finalement, s'est soldée par le rappel très temporaire et pour la forme des ambassadeurs respectifs. Parallèlement, lorsque le roi Juan Carlos s'est rendu en visite à Cuba – le premier chef d'Etat espagnol à le faire, soit dit au passage, il a reçu du gouvernement et surtout du peuple cubain un accueil exceptionnel ; bien

plus chaleureux que tout autre visiteur, y compris le Pape, dont on connaît la popularité en Amérique latine. C'est que lui aussi était un peu de la famille.

Il est également remarquable de constater que, même aux pires moments du blocus imposé aux Cubains depuis de nombreuses années par le puissant voisin du Nord, qui a toujours œuvré pour associer l'ensemble des pays occidentaux à ces sanctions, les relations entre l'Espagne et Cuba ont tenu bon. Une liaison aérienne régulière a toujours été maintenue entre Barcelone, Madrid et La Havane. Les Espagnols n'ont jamais cédé aux pressions américaines pour appliquer le blocus. Mieux encore, les entreprises espagnoles figurent parmi les rares, sinon les seules du monde occidental, à braver les diktats des Américains et à ignorer les foudres de la loi Helms-Burton[1].

Pourtant, la pérennité et la solidité des relations entre Cuba et son ancienne métropole ont de quoi étonner quand on considère les ruptures, parfois totales et durables, qui ont suivi les mouvements de décolonisation aussi bien dans le monde hispanique que dans d'autres aires. Le but de cette contribution est d'esquisser une explication à ce phénomène. Car, croyons-nous, il obéit à des circonstances historiques que nous allons essayer d'élucider. Naturellement, il est le résultat d'un processus qui remonte à la Découverte et à la Conquête, mais il tient essentiellement à la nature de la colonisation et aux mouvements de population entre l'Espagne et Cuba, qui n'ont jamais cessé dans les deux sens.

Contrairement à ce qui se passa dans la plupart des républiques hispano-américaines, les traces de la population amérindienne disparurent très rapidement. Il n'y a aucun métis d'Indien et d'Espagnol à Cuba. En revanche, il existe une très forte présence de population d'origine africaine, noire à des degrés divers, et une petite minorité d'origine chinoise. Quant à la population blanche, elle est très majoritairement d'origine espagnole et son attachement à la mère patrie n'a jamais réellement fléchi. Dès les premières décennies de la colonisation, la population autochtone s'éteignit, victime d'un ensemble de phénomènes qu'il n'y pas lieu d'évoquer ici, et la colonisation fut menée par des Espagnols. Ces gens venaient des diverses régions espagnoles et en particulier de celles qui ont toujours fourni les plus gros contingents d'émigrants : la Galice, l'Andalousie et, dans le cas cubain, les Canaries. A ce flux migratoire vers Cuba, il faut ajouter, dès la fin du XVIIIe siècle, un apport considérable de Catalans qui n'a fait que

---

[1] La loi Helms-Burton votée par le Congrès interdit l'accès aux Etats-Unis des investissements et des dirigeants des entreprises qui travaillent avec Cuba. Elle considère comme receleurs des biens nationalisés par le régime de Castro les sociétés qui s'installent à Cuba et permet de les poursuivre devant la justice des Etats-Unis. Et cela même si les premiers lésés par cette loi sont les principaux partenaires des Etats-Unis au sein de l'ALENA : le Canada et le Mexique.

s'intensifier tout au long du XIXe. Ce phénomène est à mettre en rapport avec le développement de l'économie catalane et l'industrialisation qui avait trouvé à Cuba un important champ d'investissements et des débouchés attrayants.

A ces données, s'ajoute le fait que l'île de Cuba, et en particulier la ville de La Havane, est devenue au fil des ans une pièce maîtresse dans le système défensif de l'empire espagnol et des flottes qui assuraient les échanges entre la métropole et ses colonies. D'où la présence de forces militaires nombreuses et permanentes en provenance d'Espagne pour l'essentiel. La population espagnole de Cuba s'est vue renforcée également au début du XIXe siècle, à la suite des guerres d'indépendance sur le continent qui provoquèrent la fuite de certaines familles loyalistes ou qui les firent tout simplement chasser, comme au Mexique. Elles trouvèrent dans l'Ile une terre d'accueil plus accessible que la métropole. Au fur et à mesure que l'Espagne perdait ses possessions continentales, Cuba devenait de plus en plus espagnole et pas seulement en raison de l'augmentation de la population. L'économie de l'Ile passait peu à peu sous le contrôle de familles venues du continent récemment libéré du joug espagnol. L'historien cubain Manuel Moreno Fraginals montre qu'en 1804 les créoles cubains contrôlaient 90% de la production sucrière alors qu'en 1830 ils n'en possédaient plus que 30%. Ce décalage s'est aggravé au bénéfice des Espagnols à la suite des destructions des plantations dans la partie orientale de l'Ile pendant la *Guerre des Dix Ans*[2]. Mais contrairement à ce que l'on avait pu voir dans d'autres régions de l'empire, les élites cubaines, loin d'être marginalisées, étaient parfaitement intégrées aux divers secteurs de la vie espagnole : société, économie, politique et culture. Bon nombre de Cubains, grâce à leurs énormes revenus sucriers, purent s'acheter des titres de noblesse et devenir *grands d'Espagne*. Ils eurent ainsi accès aux différents corps de l'administration, de l'armée, de la marine, y compris aux rangs les plus élevés. Certains furent ministres, et pas titulaires de n'importe quel portefeuille : celui de la Guerre, par exemple. Leur participation à la vie culturelle espagnole était intense tout comme aux débats d'idées dans la littérature et dans la presse.

Voilà pourquoi, même si pour les Etats-Unis la doctrine de Monroe[3], prolongée en 1885 par la *Manifest Destiny*[4] de John Fiske, prévoyait

---

[2] *Guerre des Dix Ans* : première insurrection des indépendantistes cubains commencée en 1868 et terminée en 1878, sans vainqueurs ni vaincus, par l'accord de Zanjón qui reconnaissait à Cuba le statut de province espagnole avec représentation au parlement de Madrid.

[3] La doctrine du président Monroe interdisait toute ingérence d'une puissance étrangère dans la zone d'influence des Etats-Unis dont l'Amérique latine était la pièce maîtresse. Elle se résumait dans la laconique formule : *L'Amérique aux Américains*.

[4] Publié comme prolongement de la doctrine de Monroe par John Fiske en 1885, le *Manifest Destiny* exprimait l'idéologie expansionniste des Etats-Unis proclamée par

l'annexion inéluctable de Cuba sous une forme ou sous une autre et à plus ou moins brève échéance, dans la mentalité espagnole et chez l'immense majorité des Cubains, cela relevait d'un rêve impérialiste yankee qu'on n'était pas prêts à faciliter. Toutes les tentatives pour acheter l'Ile, pour alléchantes que fussent les offres, et il y en eut plusieurs, se heurtèrent à une fin de non-recevoir de la part de l'Espagne. Ce qui avait fonctionné avec la Floride, avec la Louisiane, avec le Texas, avec l'Arizona, avec la Californie et plus tard avec l'Alaska, ne put pas être obtenu avec la Perle des Antilles. Cuba était bel et bien considéré comme un morceau de l'Espagne. Dès lors, il n'est pas étonnant que toute tentative de sécession ou d'indépendance fût perçue par certains secteurs dans la Péninsule, et en particulier par l'armée, comme une amputation territoriale inacceptable. Cela explique les mots du général Valeriano Weyler lorsque, se rendant dans l'Ile pour prendre la tête des forces espagnoles engagées contre les *mambises* [5] : « *Je me rends à Cuba pour défendre l'intégrité de la patrie* ».

Il faudra attendre que la guerre devienne très impopulaire en Espagne en raison d'une conscription inique et de pertes exorbitantes, et il faudra surtout que les intellectuels les plus influents (Joaquín Costa, Pi i Margall, Miguel de Unamuno, etc.) prennent parti contre l'engagement militaire, pour que les choses commencent à changer.

Pourtant, en dépit d'événements qui annonçaient inexorablement l'indépendance, Cuba n'avait pas fini de s'hispaniser, bien au contraire. Lorsqu'éclatent les guerres d'émancipation, cela se traduisit par un afflux considérable de population métropolitaine puisque l'Espagne envoie massivement des troupes. Au plus fort de leur présence, elles atteignirent les 200 000 soldats et officiers pour une population totale d'environ 1 600 000 habitants. Des dizaines de milliers d'entre eux périrent victimes des combats et surtout des mauvaises conditions de vie (climatiques, sanitaires, etc.) et remplirent massivement les cimetières de l'Ile. Beaucoup d'autres se fondirent dans la population locale par le biais du mariage avec des Cubaines. D'autres encore restèrent comme travailleurs dans la prospère industrie du sucre et du tabac, apportant ainsi leur contribution à une économie qui offrait de bien meilleures conditions d'emploi et de rétribution qu'en Espagne. A Cuba le revenu par habitant était supérieur à celui de la Péninsule et les envois d'argent des émigrés à leurs familles était considérable. En raison d'un système de conscription particulièrement injuste qui permettait l'exemption des plus fortunés moyennant une somme hors de portée des familles modestes, les

---

certains intellectuels tels que Josiah Strong et Alfred Mahan et véhiculée par la presse sensationnaliste de Hearst et de Pulitzer. Il trouva son épilogue logique avec l'intervention des Etats-Unis dans la guerre d'indépendance de Cuba et la défaite de l'Espagne qui perdit définitivement son empire en 1898 : Cuba, Puerto Rico et les Philippines.

5 *Mambises* : nom que se donnaient les insurgés cubains en lutte pour l'indépendance de leur pays.

jeunes conscrits venaient des couches les plus pauvres : paysans sans ressources, prolétaires des villes et pauvres bougres sans avenir qui rempilaient pour des soldes de misère payées en retard ou qui n'arrivaient jamais[6]. Voilà pourquoi, à l'issue de leur service, beaucoup préféraient, aux incertitudes d'un retour aléatoire, une installation sur place bien plus prometteuse.

Ainsi, à travers le souvenir des morts, grâce aux nombreux mariages et à ceux qui préféraient rester plutôt que de subir un rapatriement hasardeux, se tissaient des liens affectifs et familiaux de plus en plus serrés entre l'Espagne et Cuba. Pour insaisissables qu'ils paraissent, ils n'en constituent pas moins un ciment social important. Le rapport à l'Espagnol était particulier. L'antagonisme avec les Espagnols ne se cristallisa pas en haine comme on avait pu le voir dans d'autres régions de l'empire espagnol. Comme se plaît à le rappeler Moreno Fraginals, on ne trouve pas dans la langue populaire cubaine de terme plus ou moins péjoratif pour désigner l'espagnol péninsulaire, ce qui n'est pas le cas dans les autres régions américaines où il faisait et fait toujours l'objet de railleries.

A ces raisons de nature sociologique, il faut ajouter les effets de la politique volontariste de l'Espagne pour hispaniser au maximum l'Ile en favorisant une émigration massive qui viendrait équilibrer les visées indépendantistes créoles, surtout si ces dernières devaient passer par des voies politiques ou électorales. C'était un pari risqué car rien ne garantissait que ces nouveaux venus à Cuba n'épouseraient pas tôt ou tard la cause de l'indépendance. L'expérience montra que ce fut bien le cas. Certains Espagnols rejoignirent les rangs des guérilleros : le galicien Suárez et le catalan Miró Argenter, pour ne citer qu'eux, devinrent généraux des forces rebelles. Il n'empêche qu'en vingt-cinq ans à peine, de 1868 à 1894, sont arrivés à Cuba quelque 420 000 Espagnols (péninsulaires et canariens) qu'il faut ajouter aux plus de 290 000 soldats venus durant la même époque ; soit environ 710 000 immigrants originaires d'Espagne pour une population totale de 1 631 000 habitants[7] (43,6%). Désormais, la population de couleur, autrefois majoritaire, était devenu minoritaire et plus de la moitié des Blancs de l'Ile étaient nés en Espagne. Le taux d'hommes célibataires parmi ces migrants était extrêmement élevé et, comme nous l'avons déjà signalé, c'est par milliers qu'ils épousèrent des Cubaines[8], de sorte que le conflit

---

[6] Voir l'article de Carlos Serrano : «O todos o ninguno» in *Memoria del 98*, supplément de *El País*, Madrid, 1997.

[7] Recensement de 1887 où il apparaît que 33% seulement de la population cubaine était noire.

[8] Selon Moreno Fraginals, auteur de *Cuba/España/ España/Cuba. Historia común*, en quatre ans, entre 1890 et 1894, il y eut plus de 2000 mariages entre Espagnols et Cubaines.

politique et militaire que ensanglantait l'Ile ces années-là était vécu aussi au sein même de nombreuses familles.

Les associations de toute nature fondées à Cuba par les Espagnols, souvent sur des bases régionales ou corporatistes, contribuèrent très significativement au maintien et au renforcement des relations entre les deux pays. Elles ont constitué un ciment qui a résisté à l'épreuve du temps et des différends politiques. Le *Centro Gallego*, le *Centro Asturiano* mais aussi la *Sociedad Andaluza de Beneficencia*, le *Centro Vasco*, la *Sociedad Balear*, la *Sociedad de Beneficencia de Naturales de Cataluña* et bien d'autres regroupaient des dizaines de milliers d'adhérents qui maintenaient très vivaces les traditions espagnoles. A travers leurs centres culturels et leurs associations d'entraide, elles facilitaient les échanges et la solidarité avec l'Espagne tout en offrant des services sociaux et mutualistes et des réseaux associatifs dont les retombées profitèrent également à Cuba. Les édifices et les installations culturelles de ces associations (cliniques, clubs, cafés, bibliothèques et autres lieux de sociabilité) étaient les plus beaux, les mieux équipés, les plus prestigieux et les plus dynamiques du pays[9].

Le flux migratoire vers Cuba ne s'est pas tari en 1898 avec l'Indépendance, bien au contraire. Il est remarquable de constater que, dès le 15 décembre 1899, à peine quelques jours après la fin des hostilités, le gouvernement cubain publiait dans tous les organes de presse du pays une déclaration qui exprimait sans équivoque sa position à l'égard des Espagnols :

> Le peuple cubain n'a pas fait la guerre aux Espagnols ; il a combattu le gouvernement espagnol... Et non seulement il souhaite que les péninsulaires restent à Cuba mais aussi qu'il en arrive le plus grand nombre possible.[10]

Ce qui fut le cas durant toute la première moitié du XXe siècle, sous forme de migrations saisonnières (*emigración golondrina*), le temps d'une *zafra* (récolte de canne à sucre), ou de départs définitifs. Ces mouvements de population ont renforcé très significativement les liens entre l'ancienne colonie et la métropole.

C'est probablement un cas unique dans l'histoire des mouvements de décolonisation qui se sont soldés la plupart du temps par des exodes massifs ou des règlements de comptes sanglants. Souvenons-nous du cortège de drames et de blessures, qui ne sont toujours pas cicatrisées quarante ans après, provoqués par l'exode, en 1962, de centaines de miliers de Français d'Algérie qui presque tous étaient installés dans le pays depuis plusieurs générations.

---

[9] Le *Centro de Dependientes* (L'Amicale des employés de commerce espagnols) était l'institution la plus nombreuse et la plus riche du pays. Elle offrait à ses milliers d'adhérents toute sorte de services culturels, sportifs et médicaux.

[10] Moreno Fraginals, *Memoria del 98*, n° 3, p. 42, supplément de *El País*, Madrid, 1997.

En réalité, quelle que fût la nature des liens politiques unissant Cuba à l'Espagne, la première n'était pas, depuis longtemps déjà, une colonie au sens classique du terme. La métropole n'exploitait plus en parasite les ressources de l'Ile. A l'issue de la *Guerre des Dix Ans* (1868-1878), le Pacte de Zanjón, comme nous l'avons signalé, avait fait de Cuba un appendice lointain de l'Espagne. De fait, Cuba était une province espagnole mais pas n'importe laquelle : la plus riche et la plus développée. Elle était depuis longtemps le premier producteur mondial de sucre et figurait dans le peloton de tête des producteurs de café et de tabac, autant de produits de consommation courante sans problèmes de débouchés, ce qui produisait des ressources considérables. Cela avait permis l'émergence de la bourgeoisie la plus moderne et la plus dynamique du monde hispanique, Espagne comprise. Une bourgeoisie qui investissait dans tous les secteurs de pointe pour développer l'économie cubaine qui connut des taux de croissance record. Elle fut parmi les premières au monde à mécaniser massivement l'industrie sucrière en introduisant la machine à vapeur, le chemin de fer, l'électricité, la technologie bancaire et financière, les assurances, le téléphone, le télégraphe (un câble sous-marin reliait l'Ile aux Etats-Unis et même les dépêches acheminées vers l'Espagne transitaient par New York), etc. La production cubaine n'était pas transformée en Espagne mais sur place, elle n'était pas transportée sur des navires espagnols mais sous toute sorte de pavillons, les transactions étaient faites en dollars et en livres sterling et pas en pesetas et, pour tout résumer d'un chiffre, toujours selon les données de Moreno Fraginals, en 1893, Cuba exportait aux Etats-Unis 92% de sa production sucrière alors qu'elle n'en expédiait que 1% en Espagne. De toute évidence, Cuba était une colonie atypique ; l'Ile n'était plus depuis longtemps une « vraie » colonie.

Si l'on considère les élites, on s'aperçoit également qu'en Espagne, tout au long du XIXe siècle, le monde de l'économie et de la politique était étroitement lié à Cuba. Quelques exemples suffiront à illustrer que la « *saccharocratie* »[11] cubaine forte de son pouvoir économique et riche de ses relations influait sur la vie politique péninsulaire. Des officiers de très haut rang de l'armée espagnole et des hommes politiques en vue étaient alliés à de puissantes familles cubaines ou bénéficiaient de leurs largesses. Le général Juan Prim, ancien gouverneur de Puerto Rico, dont il avait épousé une ressortissante, et auteur d'un coup d'Etat à son retour en Espagne, avait bénéficié de la générosité financière d'un richissime saccharocrate cubain : le comte de Casa Brunet. Le général Francisco Serrano, chef du gouvernement à plusieurs reprises et ancien gouverneur de Cuba, était également marié à une parente dudit comte et propriétaire de six complexes sucriers. Le général Domingo Dulce, ancien gouverneur

---

[11] *Saccharocratie* : terme utilisé par les historiens de Cuba pour désigner un système dans lequel la vie politique et sociale dépendait très largement de l'activité sucrière.

de l'Ile également, était marié aussi à une Cubaine détentrice d'une colossale fortune bâtie sur le sucre. A la même époque, l'ordonnateur des finances coloniales, dont Cuba était de loin le plus gros pourvoyeur, n'était autre que José Cánovas del Castillo, frère du futur chef de gouvernement du même nom à Madrid. Par ailleurs, les Cubains n'étaient pas exclus de la politique en Espagne, comme le montrent l'intégration de nombreux officiers cubains dans l'armée espagnole[12] et la nomination de certains d'entre eux à de hautes responsabilités gouvernementales : en 1895, le Cubain Buenaventura Abarzuza fut nommé ministre d'Outre-mer.

En marge de la vie politique, quelques familles espagnoles très puissantes avaient fait leur fortune à Cuba ou dans des activités directement liées avec l'Ile. La famille d'Antonio López, par exemple, propriétaire de la compagnie de navigation qui assurait les liaisons entre Cuba et l'Espagne et dont certains hommes politiques en vue, tel le marquis de Comillas, étaient actionnaires. Elle bénéficiait, entre autres avantages, du monopole du transport du courrier, des fonctionnaires, des ecclésiastiques et surtout des troupes et de la logistique, ainsi que du rapatriement des malades et des blessés. Selon ses propres statistiques, cette compagnie transatlantique transporta en un quart de siècle un bon demi-million de passagers. Cela lui valait de substantiels bénéfices. La richissime famille catalane des Güell avait bâti sa puissance économique sur le commerce avec la Perle des Antilles. D'autre part, de nombreux Cubains, surtout parmi l'oligarchie, connaissaient bien l'Espagne où ils avaient séjourné et avaient fait des études. À commencer par Carlos Manuel de Céspedes, qui déclencha le premier soulèvement indépendantiste dans son domaine sucrier *La Demajagua.*

Ainsi, qu'elles fussent plébéiennes ou patriciennes, civiles ou militaires, populaires ou aristocratiques, de nombreuses familles avaient des intérêts et des membres de chaque côté de l'Atlantique et assuraient ainsi une sorte de continuité territoriale. Ces constatations, ajoutées à l'identité de culture, de langue et de religion, permettent d'affirmer que, peu ou prou, Cuba était aussi l'Espagne. Tout cela explique probablement qu'il n'y ait jamais eu de véritable rupture entre les deux pays ; que les Espagnols n'aient jamais été indifférents au sort des Cubains et réciproquement. On voit bien que, lorsque l'un des deux pays traverse une crise grave, l'autre la ressent comme un peu la sienne. Ce fut le cas pendant la guerre civile espagnole où le contingent cubain des Brigades internationales était considérable, tout comme le nombre de combattants isolés venus défendre la république espagnole[13]. C'est le cas

---

12 Ce n'était pas nouveau ; certains jouèrent un rôle éminent dans la guerre contre les troupes napoléoniennes qui occupaient l'Espagne.

13 Fernando Vera Jiménez, «Cubanos en la Guerra Civil española. La presencia de voluntarios en las Brigadas Internacionales y el Ejército Popular de la República», *Revista complutense de Historia de América*, Madrid, n° 25, 1999.

aussi en sens inverse avec le refus espagnol du blocus américain de l'Ile ou l'accueil de dissidents et de réfugiés anticastristes par l'Espagne.

La guerre d'indépendance de Cuba, qui fut par certains aspects une guerre civile, ne pouvait faire table rase des relations entre les deux pays. Trop de liens affectifs et familiaux s'étaient tissés entre 1492, l'année où Christophe Colomb aborda l'Ile, et 1898, année qui vit la fin de la souveraineté de l'Espagne sur Cuba. Cela explique et justifie bien des solidarités qui font fi des différences politiques et idéologiques. Faut-il rappeler pour l'illustrer une nouvelle salve d'exemples ? José Martí, le père de l'indépendance cubaine était né à Cuba d'un père sous-officier de l'armée espagnole dont toute la famille était à Valence (Espagne). Plus près de nous, l'interlocuteur privilégié de Fidel Castro en Espagne est idéologiquement aux antipodes de ses propres positions puisqu'il n'est autre que Manuel Fraga Iribarne, ancien ministre de Franco et actuel chef conservateur du gouvernement autonome de la Galice. La raison en est que les grands-parents du premier étaient galiciens émigrés à Cuba et que le second, bien qu'ayant fait sa carrière politique en Espagne, est né lui-même au sein d'une famille d'émigrants galiciens à Cuba où le père de l'actuel chef du gouvernement conservateur espagnol José María Aznar vécut aussi de nombreuses années.

RÉSUMÉ- En dépit d'une indépendance tardive, obtenue au prix d'une guerre cruelle, l'Espagne et Cuba ont toujours entretenu des rapports très étroits même aux moments les plus difficiles de leur histoire. La présente contribution est une brève tentative pour expliquer que les mouvements de population et les liens de famille, aussi bien parmi les couches populaires que parmi les élites, ont fait de Cuba la terre la plus espagnole d'Amérique et qu'à ce titre elle a toujours été au premier rang des préoccupations extérieures de l'Espagne.

RESUMEN- A pesar de una independencia tardía, obtenida a raíz de una cruenta guerra, España y Cuba han mantenido siempre relaciones estrechas que han resistido los momentos más difíciles de su historia. La presente contribución es un intento para mostrar que los movimientos de población y los vínculos familiares, tanto entre las categorías populares como entre las élites, hicieron de Cuba la tierra más española de América y por este motivo Cuba ha sido siempre una prioridad en las relaciones exteriores de España.

ABSTRACT- In spite of a late independence, obtained after a cruel war, Spain and Cuba have always mantained very close relations even during the worst periods of their history. The present contribution is a brief attempt to explain that the populations' movements and the family ties, among the popular classes of society as well as in the elites, have turned Cuba into the most spanish land of America, occupying ever since the first place among Spain's foreign concerns.

MOTS-CLÉS: Cuba, Indépendance, Population, Familles, Saccharocratie.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 495-505, Toulouse, 2001

Descriptividad en el corrido tradicional

PAR

Aurelio GONZÁLEZ

El Colegio de México

El corrido es probablemente el género literario-musical más importante de la tradición popular y folclórica mexicana. Su indudable arraigo y popularidad en distintas zonas del país muy distantes entre sí como la frontera Norte y el Bajío o la Costa Chica guerrerense y la Huasteca potosina, su valor emblemático como receptáculo de valores y costumbres, su significación como la expresión de la Revolución de 1910 y de otros movimientos contestatarios, su sentido noticiero y el aprecio popular, desarrollado especialmente en los años recientes por los temas novelescos, hacen que el género se configure como una manifestación multiforme de gran vitalidad y que el término corrido se use injustificadamente para designar otras manifestaciones populares como canciones líricas o de elogio de pueblos y ciudades aprovechando el prestigio del término corrido. Su amplia difusión por medio de la transmisión oral, de los pliegos sueltos y hojas volantes de la imprenta popular y posteriormente de las grabaciones comerciales, ha hecho que desde su primer momento de auge a principios del siglo XX se compongan corridos que se alejan de los cánones generados por la estética colectiva, lo que hace que los textos presenten una variabilidad muy grande en el grado de arraigo y permanencia en la memoria de la comunidad.

Es en este marco que también tenemos que situar la reflexión sobre el origen del corrido mexicano, pues en muchísimas ocasiones, y tal vez obedeciendo a posiciones ideológicas o nacionalismos mal entendidos, o peor, a desconocimiento del corpus de textos baladísticos internacionales con los que se relaciona el corrido, y a la falta de principios metodológicos sólidos, se ha ignorado la continuidad que implica una tradición, tanto en los aspectos lingüísticos como culturales. En este sentido, presuponer que el corrido mexicano surge como un hecho único

al margen de tradiciones folclóricas generales que rebasan fronteras nacionales es cuando menos ingenuo y provinciano. También es importante tomar en cuenta la presencia de medios masivos de difusión, que han podido influir en la conformación de expresiones de este género en momentos históricos y espacios concretos. Por lo tanto, no se puede pretender ubicar el origen del corrido al margen de tradiciones genéricas dominantes, ni ignorar la continuidad y universalidad genérica, esto es baladística, que presenta el corrido. Así, su condición de texto de transmisión oral con expresiones tradicionales explica su multimorfismo formal, su apertura y tipologías regionales, y su condición de literatura popular implica un apego a temas tremendistas y estructuras formularias y fijeza en su transmisión.

De acuerdo con lo anterior podemos distinguir cuando menos dos tipos de corridos: aquellos que definimos tradicionales[1] que son textos abiertos, esto es, con variantes en el proceso de transmisión, lo que genera distintas versiones; y aquellos otros, que definimos como populares, que se componen con alguna temática o recurso formal de aceptación general, pero cuya identificación y permanencia en el gusto de la comunidad dependerá de su apego a una estética colectiva. Esta diferenciación es independiente de que el nombre de un autor nos sea conocido o no, pues como ya señaló en su momento Menéndez Pidal: los textos tradicionales en su momento fueron populares y fue la apropiación por la comunidad la que generó el proceso creativo que implica la variante.

Los textos más profundos, por el arraigo y apropiación que hace de ellos la comunidad, son los «tradicionales» en los cuales no hay simple memorización sino creación poética por parte de los transmisores, la que pone de manifiesto «las virtualidades creadoras que encierra, en cada momento, la transmisión oral en su incesante movimiento hacia lo futuro. Tradición, en ese sentido, es creación».[2]

En la difusión de textos de tipo popular tiene parte muy importante la transmisión impresa, que hasta hace unas décadas se hacía por medio de pliegos y hojas volantes vendidos por sus transmisores habituales (intérpretes ambulantes, en ocasiones ciegos, más o menos profesionalizados); hoy en día son más comunes los cancioneros callejeros

---

[1] Siguiendo a Menéndez Pidal, entendemos como poesía tradicional aquella «[...] que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano. [...] bien distinta de la otra meramente popular. La esencia de lo tradicional está, pues, más allá de la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo [...]; está en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes». Ramón Menéndez Pidal «Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española» en *Los romances de América*, Espasa-Calpe, Madrid, 1932, p. 74; véase también su *Romancero hispánico*, t. I, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, p. 40 y ss.

[2] Paul Bénichou, *Creación poética en el Romancero tradicional*, Gredos, Madrid, 1968, p. 7.

y otros medios de reproducción masivos como las grabaciones de intérpretes profesionales. Esto explica en muchos casos que su variación sea casi nula, pues el lenguaje no se ajusta exactamente al que es natural de la oralidad y, por tanto, sólo se pueden memorizar. En algunos casos, por su apego a esa estética y lenguaje colectivos, los textos son factibles de ser modificados, se descartan elementos y adoptan otras formas integrándose verdaderamente en la cadena de trasmisión oral, con juegos de variantes, y pasan a formar parte del saber permanente de una comunidad; esto es, se tradicionalizan.

A todos estos textos muchas veces se les engloba bajo el término de «folclor» especialmente cuando se considera que éste «englobaría cada una de las producciones culturales de un pueblo que quedaran al margen de su cultura oficial».[3] Sin embargo, el término diluye los textos, con toda su especificidad literaria, en el conjunto antropológico del saber de la colectividad.

El estudio textual de las producciones literarias que conforman el acervo cultural de una colectividad es de primordial importancia para la adecuada comprensión de los fenómenos creativos populares así como de la aceptación de un texto por una comunidad, pues ésta dependerá de si el texto se ajusta a un lenguaje determinado, estructuras específicas, temas propios, etc.; en otras palabras, de si se ajusta a los códigos del lenguaje de la tradición oral, que es el parámetro de referencia con el cual la comunidad acepta o no un texto como propio.

El «texto» de tradición oral, concebido como obra folclórica por Jakobson y Bogatyrev, es «extrapersonal y tiene sólo existencia potencial. No es sino un complejo de normas e impulsos determinados, un cañamazo de tradición actual que los intérpretes animan con los adornos de su creación individual, como lo hacen los generadores del habla con respecto a la lengua».[4]

Si partimos de la consideración que el corrido es un texto esencialmente narrativo y que esta característica es definitoria del género, la descripción será entonces un recurso secundario. En este uso minoritario también hay que tomar en cuenta que el estilo tradicional en textos narrativos se caracteriza por el uso de un lenguaje condensado que no se diluye en descripciones, esto es: privilegia la sucesión de las acciones y las expresa con una economía discursiva acorde con las condiciones de la tradición oral que implica la conservación en la memoria del transmisor, con independencia que el texto haya sido creado tomando en cuenta también otros medios de difusión como pueden ser las hojas volantes impresas.

---

[3] Luis Díaz G. Viana, *Una voz continuada. Estudios históricos y antropológicos sobre la literatura oral*, Sendoa, Oyarzun, 1998, p. 19.

[4] R. Jakobson y P. Bogatyrev, «El folklore como forma específica de creación» en *Ensayos de poética*, FCE, México, 1977, p. 12-13.

Por el contrario, la descripción es elemento fundamental en buen número de canciones líricas que se incluyen muchas veces en las antologías de corridos o que diversos transmisores definen como corridos, pero que desde luego no pueden considerarse como corridos desde una perspectiva genérica o en un trabajo de clasificación serio. Ejemplo de estos falsos corridos son aquellas canciones dedicadas a ciudades o a personajes y en ellos la descripción es dominante, por ejemplo:

Traigo en mi cuaco una silla
que es de cuero, plata y marfil,
y dos pistolas al cinto
para aquel que no entre al redil.

(*Juan Colorado*)[5]

Casi todo el texto sigue en este tenor descriptivo con ausencia de una verdadera acción que se narre. Otro ejemplo lo tenemos en el llamado *Corrido de Chihuahua*:

Eres mi tierra norteña
india vestida de sol,
brava como un león herido,
dulce como una canción.
¡Qué bonito es Chihuahua![6]

En esta canción no hay acción, solamente la alabanza de Chihuahua por medio de comparaciones y expresiones admirativas, todo lo cual la aleja de las características del corrido.

Aceptando que la descripción es un recurso minoritario, cuando se emplea puede llenar diversas funciones. Así, lo primero que encontramos al revisar textos de corridos es que la descripción es un recurso empleado como una síntesis, útil para subrayar el sentido global o los valores de un personaje determinado. Desde luego se trata de valores que reconoce fácilmente la comunidad. Por ejemplo la siguiente versión del corrido de Macario Romero que destaca por la acumulación de elementos descriptivos que corresponden al estereotipo del héroe popular:

Hay hombres que son valientes,
pero ninguno fue igual
a don Macario Romero
que tuvo triste final.
Era de buen corazón
y de buenos procederes,
siempre amigo de los hombres,
servidor de las mujeres.
Toda la gente admiraba

[5] Gilberto Vélez, *Corridos mexicanos*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1982, p. 145.
[6] *Ibid.*, p. 146.

su nobleza y gallardía,
y en su caballo melado
dondequiera se lucía.
Era Macario Romero
un valiente guerrillero
que a las tropas federales
les hacía temblar el cuero.

(*Macario Romero*, Huejotzingo, Puebla)[7]

El remanso que implica la descripción dentro del fluir de la narración sirve para comunicar enfáticamente al receptor del texto no sólo las virtudes morales, la valentía, lealtad, generosidad y galantería de este «guerrillero» (término que aplica el corrido a este personaje que más bien podríamos calificar como bandolero social decimonónico), sino también la impresión que causaba al montar a caballo (aclarando el detalle que se trataba de un caballo color miel, «melado»), así como –reiterando su condición de valiente– el efecto que provocaba entre las tropas federales. Estos elementos son en realidad complementarios de lo que es objeto del corrido, que es narrar la muerte de Macario Romero a manos de la gente del gobernador Lamas. En este caso, la descripción llena la función de proporcionar indirectamente, a través de la caracterización del personaje, los antecedentes de la historia y por lo tanto su función es directamente complementaria de la narración.

Pero la descripción puede limitarse a un ámbito mucho más reducido y concretarse al aspecto físico o externo, con una función, a diferencia del ejemplo anterior, mucho más de ornato del texto y hasta cierto punto independiente de la propia narración:

Este Valentín Mancera
era un hombre chaparrito,
no era alto, no era grueso,
era un poco delgadito.
De México lo despedía
todo el Ayuntamiento,
y el Presidente decía:
–A Valentín yo lo siento–.

(*Valentín Mancera*, Guanajuato)[8]

---

7 En los ejemplos de *corridos* indicaré entre paréntesis el título más conocido y el lugar de proveniencia de la versión y a pie de página el informante, en caso de ser conocido, y las fuentes bibliográficas más comunes. José Montes de Oca, *Quetzalcoatl*, [191?]; *Corrido de Macario Romero*, Hoja suelta, Imp. Guerrero, México, s.f. (autor Eduardo Guerrero); Vicente T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano*, UNAM, México, 1939, p. 436-437; Miguel N. Lira, *Héroes de corridos*, Fábula, México, 1946, p. 25-29.

8 *Versos de Valentín Mancera traídos del estado de Guanajuato*, Hoja suelta, Imprenta Vanegas Arroyo, México, abril de 1914; Higinio Vázquez Santana, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, t. I, León Sánchez, México, 1924, p. 206-210; Julián Calleja, *Los*

En este ámbito limitado, la descripción también se puede emplear para subrayar una virtud específica o una característica particular, por ejemplo la gallardía, el valor o la osadía, las cuales –en el caso de los corridos de valientes– es muy frecuente que estén íntimamente relacionadas con el tipo del «charro». Buen ejemplo de este uso de la descripción lo tenemos en la siguiente versión de Heraclio Bernal, conocido como «El Rayo de Sinaloa»:

¡Qué valiente era Bernal,
con su caballo retinto,
con su pistola en la mano,
peleando con treinta y cinco!
¡Qué buen charro era Bernal,
en su caballito oscuro,
en medio de la Acordada,
se ponía a fumar un puro!
A ninguno le temía,
ni en la tierra ni en el mar,
era un hombre a toda prueba,
sin ponerle ni quitar.
Siempre con calma y sereno,
los peligros afrontaba
sin espantarle pistolas
ni puñales ¡qué caramba!

(*Heraclio Bernal*, s/l)[9]

Bernal, uno de los héroes decimonónicos de más vitalidad en la literatura popular posterior, está caracterizado en este corrido por medio de una sucesión de imágenes: en la primera aparece montado en su caballo retinto, pistola en mano e hiperbólicamente peleando con un número exagerado de enemigos; después, en contraste, aparece montado en su caballo «obscuro», pero ahora pasea fumando ostentosamente ante sus perseguidores: las tropas federales de la Acordada. Después de las dos estrofas iniciales exclamativas siguen dos estrofas que reiteran la constancia de la actitud serena y sin miedo del personaje en cualquier circunstancia y ante cualquier enemigo. El personaje ha sido definido como valiente y como «charro», término que implica para el oyente habitual del corrido una serie de valores aceptados, paradigma del hombre rural.

mejores corridos mexicanos con acompañamiento para guitarra, El Libro Español, México, 1972, p. 82-84.

9 Higinio Vázquez Santana, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, t. I, León Sánchez, México [1924], p. 183-187; Jesús Romero Flores, *Anales históricos de la Revolución mexicana. Sus corridos*, El Nacional, México, 1941, p. 19-21; Armando de Maria y Campos, *La Revolución mexicana a través de los corridos populares*, t. I, Instituto Nacional de Estudios sobre la Revolución Mexicana, México, 1962, p. 94-95. Álvaro Custodio, *El corrido popular mexicano*, Júcar, Madrid-Gijón, 1975, p. 136-139.

A pesar de la narratividad característica del género, también hay casos en que la descripción puede ser parte esencial de la narración y por lo tanto llegar a ser nuclear en la estructuración del corrido; tal caso lo encontramos en textos que podemos definir como «noticieros» o de circunstancia. Por ejemplo, el corrido que cuenta la llegada del primer tren a Zacatecas el 19 de marzo de 1884 procedente de la Ciudad de México, está construido a partir de una amplia descripción de lo sucedido ese día:

El año de ochenta y cuatro,
aunque acordarme no quiera,
aquí llegó el primer tren
aventando jumadera.
Muy cuatioso y muy ligero
se ve que viene corriendo,
y por todo el mundo entero
se ve que viene barriendo.
Con una trompa lucida
por mayor, la pasajera,
de lejos se oye el zumbido
de la máquina extranjera.
Yo vide el ferro bramar,
que es la máquina extranjera,
que por todo el mundo entero
se ve que anda a la carrera.

(*El primer tren*, Zacatecas, Zacatecas)[10]

El mecanismo de la descripción es el mismo que se emplea cuando la noticia no es un acontecimiento sino una desgracia. En este tipo de corrido las opciones son o acudir a la actualización dramática o apelar a la minuciosidad; en este último caso la descripción se funde entonces con la narración, como en la siguiente historia de un descarrilamiento de trenes también en Zacatecas, en el cual cada acción se matiza y ornamenta con una breve descripción:

La locomotora y el ténder
se volcaron con violencia,
y corrieron por el suelo
como espantosa culebra.
Siguieron luego los carros
de equipajes y de express,
invertidos, desde luego,
sin poderse contener.
La tercera clase fue
a caer por su costado,

[10] Juan Elías, 90 años, marzo de 1957; Cuauhtémoc Esparza, *El corrido zacatecano*, INAH, México, 1976, p. 86-87.

cayeron sobre segunda
haciéndose mil pedazos.

(*El descarrilamiento de «La Llorona»,* Zacatecas)[11]

Cuando la acción requiere de una visión panorámica también se acude a formas de descripción: por ejemplo así encontramos este recurso en el corrido que cuenta la historia de la toma de Zacatecas por las fuerzas revolucionarias de Villa:

Estaban todas las calles
de muertos entapizadas,
lo mismo que los cerros
que parecían borregadas.
Andaban los federales
que ya no hallaban que hacer
pidiendo enaguas prestadas
para vestir de mujer.
Lástima de generales
de presillas y galones,
pues para nada les sirven
si son puros correlones.

(*La toma de Zacatecas,* Zacatecas, Zacatecas)[12]

Otro uso que tiene la descripción es crear la tensión dramática necesaria prolongando la secuencia inicial o previa. Por ejemplo en los corridos de carreras «parejeras» de caballos, la descripción del momento previo y de los caballos contendientes ayuda a crear el momento de tensión necesario. Desde luego que el lenguaje y los tópicos que se emplean en estas descripciones están acordes con el estilo del corrido valorado y aceptado por la colectividad; así los recursos que se usan en la descripción corresponden a un estilo que identificamos como tradicional, que se establece desde una estética colectiva. Esto lo podemos constatar en dos versiones del famoso corrido sobre la carrera del caballo Mojino:

El treinta y uno de julio
de mil novecientos dos
corrió un caballo moino
una carrera con dos.
Del fierro de Pruaño era
ese mentado moino;
era de buen tamaño
entreverado de fino.
El contrario, colorado,

[11] Gilberto Vélez, *Corridos mexicanos,* Editores Mexicanos Unidos, México, 1982, p. 184.

[12] Juan Ortega, hoja suelta; Cuauhtémoc Esparza, *El corrido zacatecano,* INAH, México, 1976, p. 131.

de Cantuna Sain Alto.
Chaparrito ni tan alto,
pero bien amarradito.
El primero era de Estrada
y el colorado de Leal.
Severo creía ganada
la carrera por cabal.

(*El caballo Mojino*, Sombrerete, Cantuna, Zacatecas)[13]

Una versión recogida a más de cincuenta años de distancia de la anterior nos dice así:

El treinta y uno de julio, señores,
de mil novecientos dos
corrió el caballo «Mojino», señores,
una carrera veloz.
Era del rancho de Proaño, señores,
y su dueño don Severo
de muy bonitos tamaños, señores,
era el «Mojino» ligero.
Su contrario es colorado, señores,
de Cantuna, Sain del Alto,
era de muy buen tamaño, señores,
Chaparrito no muy alto.
El «Mojino» era de Estrada, señores,
y el colorado de Leal.
Estrada creía ganada, señores,
la carrera por formal.

(*El caballo Mojino*, Cantuna, Saín Alto, Zacatecas)[14]

Como se puede observar en estas dos versiones las variantes funcionan dentro del esquema de recursos y lenguaje tradicional conocidos, incluso podemos ver que algunos de los elementos empleados son tan habituales que son formulísticos. Por ejemplo en la descripción de la apariencia del caballo colorado:

Chaparrito ni tan alto,
pero bien amarradito

o

era de muy buen tamaño, señores,
Chaparrito no muy alto

13 *Recuerdo de una carrera jugada en el llano de La Palma, Sombrerete, Cantuna*, texto compuesto por María Sanjosé Lazalde y Ladislao Flores el 31 de julio de 1902. Cuauhtémoc Esparza, *El corrido zacatecano*, INAH, México, 1976, p. 133.

14 José Rincón, 85 años, 22 de enero de 1958. Cuauhtémoc Esparza, *El corrido zacatecano*, INAH, México, 1976, p. 112-113.

se emplean versos tópicos que corresponden también a la descripción que se hace de Valentín Mancera en el corrido antes citado:

era un hombre chaparrito,
no era alto, no era grueso,
era un poco delgadito.[15]

La descripción es entonces un recurso literario que en el corrido tiene un uso restringido, pero desde luego no está totalmente ausente y sus funciones son recalcar la expresividad de una circunstancia o un personaje determinado. Lo anterior nos muestra que aunque la descripción tiene un uso limitado, llena funciones específicas.

Pero esto no sólo es válido para los corridos de la primera época; en los corridos actuales de los últimos años y de temática absolutamente novelesca, también se limita el uso de la descriptividad. Por ejemplo en el siguiente corrido que tiene como personaje a Manuel Salcido, «el rey de todos los contrabandos», la descripción cierra el texto y caracteriza sucintamente a Salcido:

Por ahí cuentan los galleros
que este gallo es muy jugado.
Azote allá en Sinaloa,
le pusieron por bragado
amigo de los amigos
y padre de los bragados.

(*El gallo de San Juan*, Culiacán, Sinaloa)[16]

Lo mismo sucede con la figura del valentón Reynaldo Aguirre:

Cargaba buena pistola
con sus buenos cargadores,
de ese rancho a La Cotorra
vecino de esas regiones.
Reynaldo era valiente,
su destino era pelear,
amagaba a mucha gente,
traicionaba al bien y al mal.

(*Reynaldo Aguirre*, Nuevo León)[17]

---

[15] Aurelio Ballados; Rubén M. Campos, *El folklore literario de México*, Secretaría de Educación, México, 1929, p. 244-245; Vicente T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano*, UNAM, México, 1939, p. 502-503.

[16] Interpretado por Indalecio Ayala el 18 de agosto de 1981. Luis A. Astorga, *Mitología del «narcotraficante» en México*, UNAM-Plaza y Valdés, México, 1995, p. 114.

[17] Grupo «Los labriegos de Allende». Armando Hugo Ortiz Guerrero, *Vida y muerte en la frontera. Cancionero del corrido norestense*, Hensa, Monterrey, 1992, p. 53.

El éxito de un corrido tiene que ver con el tema que trata, pero indudablemente la permanencia del texto en la memoria colectiva depende mucho del estilo empleado y en ese sentido domina la narración sobre la descripción.

RESUMEN- El corrido es la manifestación mexicana de la balada y el mayor o menor grado de aceptación de un texto por la comunidad está en relación con el apego de éste a un estilo que podemos identificar como tradicional, en el que la descripción es minoritaria en relación con la narratividad que es dominante; sin embargo, las descripciones sí tienen una función dentro de los textos.

RÉSUMÉ- Le *corrido* est la plus importante manifestation mexicaine de la balade. Le degré plus ou moins fort d'acceptation d'un texte par la communauté est fonction de sa fidélité à un style que nous pouvons identifier comme traditionnel, dans lequel la description occupe moins de place que la narrativité, qui est dominante. Mais les descriptions remplissent une fonction au sein des textes.

ABSTRACT- The *corrido* is Mexico's most important demonstration of the ballad. The more or less high degree of a community's acceptance of a text is related to its faithfulness to a style which we can identify as traditional, in which description occupies less space than narrativity, which dominates. But descriptions fulfill a particular function within the texts.

PALABRAS CLAVE: Corrido, Literatura popular, Oralidad, Estilo, México.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 507-516, Toulouse, 2001

Sistemas de emergencia del pasado en la literatura del siglo XX

PAR

José Carlos ROVIRA

Universidad de Alicante

Hace poco tiempo me encontré en la necesidad de hablar de una novela contemporánea cubana, *Juego de espejos,* de Gregorio Ortega, publicada en 1997[1]. Fue una experiencia divertida y confusa: se trataba de entrelazar aquella novela con la historia de Silvestre de Balboa, el poeta canario que en 1608 escribió posiblemente el primer texto de la literatura cubana, *Espejo de paciencia* [2]. La obra de Ortega me parecía una novela interesante de recuperaciones y emergencias históricas que, sin embargo, por su dinámica narrativa, se situaban en un principio de caos constructivo a través de elementos a veces increíbles: inventa la historia desconocida de Balboa hasta el argumento de su poema, el rapto del obispo Altamirano por el pirata Girón, conduciéndonos al personaje histórico a través de La Habana, ciudad tugurio y violencia a fines del reconstruido siglo XVI, siguiendo por una novela sentimental que narra la historia del amor de Balboa con Ana de Cuéllar, para entrar luego en la historia del amor conocido de Balboa por la hogareña Catalina de la Coba, su mujer; junto a historias de cimarrones y negritud, santería, intercambios con los piratas, huida de la ciudad, vida en una ciénaga en las proximidades de Bayamo donde se realiza la historia final del rapto del obispo, escritura del poema intercalada en la obra, contextos precisos de los poderes persiguiendo los intercambios con la piratería y, más allá, citas creíbles de Virgilio y Ercilla por parte de Balboa, junto a citas increíbles de piratas franceses que conocen a Rabelais, de intermediarios

---

1 Gregorio Ortega, *Juego de espejos,* La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997.

2 Sobre el poema cf. José Carlos Rovira, «La imagen reflejada en *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa», Consuelo Naranjo Orovio y Carlos Serrano (eds.), *Imágenes e imaginarios nacionales en el ultramar español,* Madrid, CSIC-Casa de Velázquez, 1999, p. 255-268.

italianos entre la piratería y la sociedad que saben de Boccaccio, o contrapuntos concretos de episodios de negritud con fragmentos actualizadores de Nicolás Guillén.

La novela me interesaba, a pesar de su caos, porque estaba dentro de un conjunto de lecturas que tienen que ver con la perspectiva histórica que la novela latinoamericana ha densificado en nuestro siglo, mediante la recuperación de fragmentos del pasado. Me interesaba además porque respondía a un fragmento preciso de reconstrucción de una sociedad colonial como la cubana, con apuntes dirigidos hacia el mundo de la negritud, sus ritos del pasado, que nos situaban en un universo al margen de la sociedad colonial.

Lo que quiero destacar no es cualquier caso esta novela, sino qué sistema de lectura y explicación podemos desarrollar ante una obra así; es decir, cómo podemos no volver a narrarla explicando sus recursos históricos y culturales, sino introduciéndola en una sistema literario de recuperaciones del pasado en la literatura contemporánea.

Intento esbozar por tanto un apunte sobre la posible construcción de un sistema cultural a través de las emergencias del pasado americano en la literatura del siglo XX. No me atreveré a plantear una teoría para este sistema, ni tan siquiera pretendo ahora recorrerlo más que a través de un conjunto de ejemplos significativos que, en su ampliación a una indagación masiva sobre los textos, podrán conformar en el futuro una propuesta más amplia y sistemática. Forma parte en cualquier caso lo que voy a decir de un proyecto y una unidad de investigación dedicada precisamente a ello[3].

Los componentes esenciales: ejemplos

Cuando Miguel Ángel Asturias escribe versos en *Clarivigilia primaveral* que dicen cosas como:

> Cuatro eran las magias
> y cinco los cazadores.
> Águila de Luciérnagas de Sol,
> el de las huellas amarillas pintadas en la tierra...[4],

lo hace desde una remembranza cultural situada en un universo mítico, el de los mayas, al que la estética y su deambular parisino en los años veinte lo han determinado: seguirá en el poema, recordemos, el águila de

[3] Se trata del proyecto «Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano» (MEC PB 98-0982) y de la Unidad de Investigación homónima en la Universidad de Alicante (España). Este trabajo es parte de la propuesta metodológica iniciada.

[4] Cito por la edición de Amos Segala, Miguel Ángel Asturias, *Clarivigilia primaveral*, Milano, Edizioni Accademia, 1971, p. 110.

sueños, de huellas negras; el águila de fuego, de huellas rojas; y, finalmente, el águila de nubes, de huellas blancas, para colorear el día y el tiempo poniéndonos delante uno de los recursos más efectistas de la tradición precolombina en el que se acumulan poemas y prosas.

Cuando el poeta mexicano Jaime García Terrés escribe sus «Honores a Francisco de Terrazas» en su libro *Corre la voz* (1980), para decirnos cosas como:

> Nos fueron épocas oscuras
> las del aprendizaje. Recibimos
> herencias discordantes.
> Esclavitud y señorío.
> (...)
> Pusiéronles nombres ajenos
> a los antiguos dioses.
> Hicieron de los templos
> exangüe fundamento para la catedral,
> (...)
> Vuela, Francisco de Terrazas, vuela
> por encima del valle centenario
> para decirnos otra vez el siglo de oro,
> la copia de milagros nunca vista
> y el secreto clamor entre las flores
> al pie del Árbol de la Noche Triste[5],

está intentando convertir al primer poeta criollo novohispano en testigo de la tradición destruida y transculturada por la conquista, en testigo determinante de un mundo que emergía diferenciado en la primera y más intensa sociedad colonial de la historia moderna.

Cuando Gabriel García Márquez realiza su inmersión en la Cartagena de Indias del siglo XVIII en *Del amor y otros demonios*, escribe entre el conjunto de recuperaciones del pasado de la colonia, un episodio de recuperación sintético sobre el libro y sus avatares en la colonia. Se trata del encuentro del sacerdote Delaura con el médico Abrenuncio en la biblioteca de éste. Es un escrutinio rápido y cervantino de una biblioteca ilustrada:

> Lo dejó curiosear a gusto. Había ejemplares únicos que podían costar la cárcel en España. Delaura los reconocía, los hojeaba engolosinado y los reponía en los estantes con el dolor de su alma. En posición privilegiada, con el eterno *Fray Gerundio*, encontró a Voltaire completo en francés, y una traducción al latín de las *Cartas filosóficas*[6].

---

[5] Jaime García Terrés, *Corre la voz*, México, Joaquín Mortiz, 1980. Ahora en *Las manchas del sol. Poesía 1956-1987*, Madrid, Alianza editorial, 1988, p. 218-220.

[6] Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*, Barcelona, Mondadori, 1994, p. 146-147.

En unos párrafos ha sintetizado dos referencias principales de la persecución del libro. Intencionalmente quizá ha construido su ficción de archivo sobre un amplio espacio de sentidos posibles: la persecución al *Fray Gerundio* del Padre Isla que fue uno de los episodios más frecuentes, a pesar de la extrañeza que nos puede causar[7]. Sobre la persecución implacable a Voltaire y al resto de los ilustrados franceses hay una amplia realidad de testimonios inquisitoriales. Pero no es por supuesto la referencia erudita la que nos resolverá esta presencia, sino la función que despliega en el texto.

García Márquez establece a través del fragmento narrativo una amplia referencia cultural que permite una reflexión histórica sobre la América colonial del siglo XVIII. El fragmento nos entreabre debates historiográficos, libros históricos, episodios concretos narrados por cronistas, expedientes inquisitoriales, novelistas e historiadores. La funcionalidad del fragmento es un episodio aislable para la reconstrucción de un sistema cultural e histórico que tiene en la creación uno de sus exponentes más relevantes.

Una obra puede ser leída por tanto centrándonos también en aquel fragmento que nos llama poderosamente la atención por la resonancia histórica y cultural que tiene.

Los tres ejemplos diferenciados en el mundo precolombino y en dos momentos del mundo colonial se podrían unir a varios centenares de autores y a millares de fragmentos que determinan una emergencia que en el siglo XX ha sido continua. Son múltiples las perspectivas de obras, y fragmentos al tiempo, de una reconstrucción memorial que se ha querido asentar en el pasado doble de América para crear poesía, teatro o narrativa.

La amplia tradición ensayística latinoamericana nos llevaría además a un largo recorrido sobre el argumento central de las dos culturas originarias, un recorrido muy redundante y, por tanto, bastante inútil. Es el debate sobre la identidad americana, con el pasado precolonial o europeo al fondo, el que nos haría volver seguramente a lo muy transitado.

Nos interesa por tanto recorrer ese espacio de creación que provoca una emergencia del pasado en la literatura contemporánea, planteando si ésta puede adquirir el significado de un sistema.

---

[7] He dedicado a este asunto el capítulo «Algunos perfiles de lectores de *Fray Gerundio* en el México dieciochesco», en José Carlos Rovira, *Varia de persecuciones en el XVIII novohispano*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 66-91.

Una enunciación reiterada

Sólo la enumeración ocuparía un largo espacio, llenándonos de títulos y fragmentos. Sitúo las dos líneas y algunos ejemplos relevantes de cada universo:

> El mito de Quetzalcóalt que fragmentariamente se incrusta en *Viento fuerte* (1950) y *Tres de cuatro soles* (1977) de Miguel Ángel Asturias. Como personaje aparece Quetzalcóalt además en *Todos los gatos son pardos* (1970) de Carlos Fuentes quien, como símbolo central de la relación de los dos mundos, lo reconstruye en *Terra nostra* (1975). O, por citar una obra menos conocida, la reconstrucción narrativa que realiza José López Portillo en su novela *Quetzálcóalt* (1965).

Otros fragmentos míticos del universo precolombino aparecen en *La leyenda de los soles* (1993) de Homero Aridjis (el mito de Tezcatlipoca y el de Xipe Tótec); o en *La mujer habitada* de Gioconda Belli (1988), junto a muchas otras obras de Asturias y Fuentes en recuperaciones fragmentarias múltiples.

Para la perspectiva del universo colonial destacamos la recuperación insistente del fragmento de historia y la figura a la que debemos su inauguración: Colón y *El arpa y la sombra* (1979) de Carpertier; *El largo atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse y *Los perros del paraíso* (1983) del mismo; *Vigilia del almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos, por citar sólo algunos ejemplos contemporáneos.

En la recuperación colonial, la perspectiva de la novela histórica y de la nueva novela histórica, en el sentido enunciado por Seymour Menton[8], crean una perspectiva sobresaliente de recreaciones: cito sólo algunas lecturas imprescindibles: *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa; *El entenado* (1983) de Juan José Saer; *El mundo alucinante* (1969) y *La loma del ángel* (1987) de Reinaldo Arenas, por citar obras muy conocidas a las que puede acompañar una nómina abundantísima de menos conocidas: *El corregidor de Calicanto* (1960) de Jorge Inostrosa; *Episodios de la colonia: relato novela de las invasiones inglesas* (1960) de Alberto Reyna Almandos; *El deán turbulento* (1962) de Jorge García Granados; *La caballeresa del sol* (1964) y *El Quijote de El Dorado* (1964) de Demetrio Aguilera Malta; *El conquistador conquistado: Juan de Garay* (1973) de Josefina Cruz; *Timbucos y calandracas* (1982) de Jorge Eduardo Arellano; *Las rondas del obispo* (1982) de Rafael Zárraga; *1492: vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) de Homero Aridjis; *El último virrey* (1987) de Horacio Saldona; *Las lámparas de fuego* (1988) de Pedro Rubio; *Amarilis de dos mundos* (1988) de Augusto Tamayo Vargas; *La Bogotá señorial* (1989) de Marco Vinicio Prieto Reyes; *Pequeña Venecia* (1989) de Gonzalo Ramírez Cubilán; *Sinfonía*

---

[8] Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993.

desde el Nuevo Mundo (1990) de Germán Espinosa; *La fundación de Nueva Laredo* (1991) de Leopoldo Garza González; *Potosí entre dos siglos* (1992) de Nevado Andeslis; *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez; *Juego de Espejos* (1997) de Gregorio Ortega... y he citado tan solo veintidós títulos de entre muchos más posibles que responderían en algunos casos a «ficciones de archivo»[9] sobre la Colonia.

Una primera valoración

Tras este comienzo descriptivo podríamos establecer ya algunas ideas que, más que permitir una teoría acerca de las recuperaciones descritas, sirviera para establecer algún principio de clasificación. Creo que hay algunas cuestiones a destacar:

1. En el siglo XX hispanoamericano es abundantísima la referencia constructiva del pasado, sea a través de la recuperación prehispánica o a través de la reconstrucción sistemática de un fragmento del descubrimiento, la conquista y la colonia.

2. Las dos perspectivas de recuperación son antitéticas en su origen: las recuperaciones prehispánicas suelen darse en un contexto de reivindicación cultural del pasado que la conquista y la colonia intentó borrar; la reconstrucción colonial forma parte de la constatación de un universo que existió y en cuya afloración hay una parte de memoria desaparecida. En cualquier caso, las dos construcciones definen una visión de América en conflicto de identidad y se reivindica una parte de la identidad (frecuente en el caso de lo prehispánico) o las dos en otros casos.

3. Es sobreabundante este rasgo de la creación latinoamericana en el siglo XX. Si la perspectiva de reconstrucción histórica es un rasgo de todas las literaturas, en la tradición contemporánea latinoamericana hay una construcción funcional de esta perspectiva que se convierte en una presencia masiva de estos fragmentos del pasado. La funcionalidad está determinada además por el rasgo originario conflictivo de las dos culturas que se están estableciendo como segmentos de recuperación.

---

9 Por «ficciones de archivo» me refiero al referente creado por Roberto González Echevarría para explicar la abundancia de la narrativa histórica en América Latina. La ausencia casi general de la narrativa durante la colonia y la existencia de un abundante aparato documental sobre la misma, conlleva una insistente indagación que explicaría la sobreabundancia de este modelo novelesco. Una síntesis del concepto en Roberto González Echevarría, «García Márquez y la voz de Bolívar», *Cuadernos Americanos* (Año V-vol.4), julio-agosto 1991, p. 63-76.

¿Es posible la construcción de un sistema a través de estas recuperaciones?

En las obras que he citado como ejemplo aparece un conjunto de episodios, mitos y signos amplísimo que remiten a dos códigos culturales, el prehispánico y el colonial. Me pregunto si, desde el punto de vista de su condición de signos culturales, podríamos describir un sistema contemporáneo que los articulase. Y, en ese caso, si el resultado no nos llevaría a dos sistemas contrapuestos. Es decir, a configurar una parte de la estética contemporánea latinoamericana por la contraposición de los dos sistemas enunciados.

Ejemplos unificados de sistemas contemporáneos

Recientemente he leído dos obras que permiten establecer la problemática trazada de dos mundos culturales a lo largo de la producción de dos escritores. Y por lo tanto resultan una valiosa construcción para un sistema de éstos. La primera es la compilación de Gustavo Luis Carrera, *La invención de América mestiza*, que es una «visita guiada» como dice el compilador por los textos principales de Arturo Uslar Pietri[10]. El amplio volumen reconstruye uno de los más extensos episodios narrativos, ensayísticos, poéticos para reflexionar sistemáticamente sobre la América mestiza que ha inventado el escritor, desde esa Venezuela que él mismo define como «un país en el que no predominaba ni lo indígena, ni lo negro, sino la rica mentalidad inclasificable de un mestizaje cultural contradictorio». La amplitud de la reflexión americana de Uslar Pietri, su constante cala en lo español y lo europeo, convierten la lectura de sus textos creadores en un paradigma de un sistema cultural definido como mestizo al margen de confrontaciones radicales que la construcción desarrollada no soportaría. La estructuración de la lectura por un tercero, Gustavo Luis Carrera, permite la idea de la construcción de un sistema cuya funcionalidad es recrear la idea de mestizaje más allá de que ése sea el sentido último de la obra y del escritor.

Carlos Fuentes es la segunda lectura reciente para establecer un sistema contemporáneo. En abril de este año ha aparecido *Los cinco soles de México. Memoria de un milenio*[11]. Se trata de una antología que responde a la reconstrucción de su mundo mexicano a través de la selección de relatos, capítulos de novela, artículos... para dar cuenta de un

---

[10] Arturo Uslar Pietri, *La invención de América mestiza*, compilación y presentación de Gustavo Luis Carrera, México, FCE, 1996.

[11] Carlos Fuentes, *Los cinco soles de México. Memoria de un milenio*, Barcelona, Seix-Barral, 2000.

milenio en el que el mundo prehispánico abre la obra, para continuarla en el mundo colonial y llevarla, a través de la Independencia, hasta nuestros días, donde la insurrección de Chiapas o el futuro de México cierran una historia que es sobre todo una reflexión sobre la creación, articulada por pasados «desde el enigma de la aurora al acertijo del crepúsculo», en los que el escritor ha sedimentado su obra. Un ejemplo de sistema contemporáneo en el que desde luego aflorará el «rostro de la creación» que adquiere en el mestizaje de nuevo su centro y su guía de lectura. Un sistema activo del mestizaje propuesto por el mismo autor como otra posible síntesis, por tanto, de las recuperaciones que ha realizado hasta el presente, recuperaciones esencializadas en un diálogo imprescindible que hace de lo originario también lo actual. Nos dice Fuentes en ese sentido a propósito del mito de los cinco soles:

> ¿Cómo no ver en estas profecías de la antigua creación mexicana un espejo para nuestro propio tiempo, para nuestra empecinada divergencia entre la promesa de la vida y la certeza de la muerte, entre la adelantada conciencia humanista, científica, verbalizable, ética, y la fatal inconciencia política de la destrucción, el silencio y la muerte? La creación, gozo de la vida, nace así acompañada de la destrucción, anuncio de la muerte. Nosotros los seres llamados «modernos» –¿y cómo nos llamará a nosotros el porvenir?– disimulamos y nos hacemos sordos ante esta advertencia. Pero los pueblos de origen saben que creación y catástrofe van siempre juntas[12].

Sistemas de emergencia del pasado

De nuevo recurro a la noción de sistema y comienzo a concluir. He intentado describir la sobreabundancia de una recuperación de América que, en todo caso, significa una lectura o relectura del pasado. En ella se juega una aparte de la estética contemporánea de la literatura latinoamericana y, en el juego, se empeñaron conflictos de identidad, tensiones nacionales, sentidos históricos, dramatizaciones literarias de episodios míticos o cotidianos... todo un mundo diríamos, un nuevo mundo que determina en nuestro siglo el marco principal de creación en nuestra lengua.

El afianzamiento en la historia ha sido uno de los retos principales de una creación que, por americana, no tenía más remedio que recurrir a fragmentos concretos de dos pasados que se fueron articulando en oposición, pero que, al menos en los ejemplos que acabé señalando, se convirtieron en mestizos. Al margen de cualquier debate, la literatura es el testimonio principal de ese mestizaje. El sistema principal en el que se entrelazan los sistemas secundarios prehispánico y colonial. Al margen de

---

12 *Ibidem*, p. 9.

debates sobre la heterogeneidad y la conflictividad esencial de los dos sistemas, atendibles y analizables en múltiples textos, lo que estoy proponiendo es la sencilla decisión de seguir rastreando en los ejemplos que cité y en tantos otros la construcción de un universo que determina su universalidad frecuentemente por la emergencia de dos pasados que se convierten necesaria y literariamente en uno solo.

El rastreo textual, en cualquier caso, exige una metodología clasificatoria que nos permita desde el principio no caer en el caos del pasado en sus múltiples fragmentaciones. Frente al caos del pasado, *El orden de la memoria*, la propuesta de Jacques Le Goff[13] que me seduce fuertemente para el afianzamiento de un tiempo histórico como imaginario cultural.

Algunas de las entradas que propuso en su visión del tiempo histórico que, en cualquier caso, es el de la tradición europea, son válidas para el enfrentamiento con la doble tradición americana: las edades míticas, la escatología, el concepto histórico de decadencia, la memoria y sus mutaciones, las nociones calendáricas y la visión global del mundo que aportan, la noción de Documento/ Monumento y su evolución como material principal de la memoria colectiva, etc. son principios clasificatorios posibles para el amplio cuerpo textual que tenemos delante.

Si ejemplificamos otra vez buscaremos fragmentos de edades míticas en textos contemporáneos y encontraremos sentidos que proceden del mundo prehispánico (leamos así, por ejemplo, *Clarivigilia Primaveral)* junto a otros que proceden del mundo colonial (toda la plasmación de Utopía fijada en el XVI y extendida a tantos textos contemporáneos), buscaremos textos en los que la escatología prehispánica se contrapone, se incrusta y se mezcla con la escatología mediavalizante y católica que surge en el XVI americano (cuántos Xibalbá hemos visto contemporanizados desde aquel Cara de Ángel que en *El Señor Presidente* va a la cárcel como trasunto del inframundo maya; o, en la otra línea, fusión de las dos, cuánta escatología cristiana hay también en *Los perros del paraíso* de Abel Posse; o, a través de otra entrada, cuántas articulaciones contemporáneas hay de la noción de decadencia y recordamos por ejemplo esta noción como inicio de lectura del *Alturas de Macchu Picchu* nerudiano en su articulación prehispánica; o, en su articulación colonial, leemos a través de esta misma noción, el ambiente de decadencia de la colonia en *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas).

No será difícil seguir todas las entradas propuestas con ejemplos que se clasifican a través de las mismas. De lo que se trata es de encontrar a partir de aquí una tipología de los textos que construya un sistema de relaciones que haga surgir una noción nueva y clasificada de las

---

[13] Jacques Le Goff, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1991.

emergencias del pasado. Esta actitud clasificadora y sistemática nos debe servir para recuperar una relectura del pasado desde el presente que me parece necesaria para asumir uno de los sentidos principales de la tradición contemporánea. Y en ella estamos.

RESUMEN- A través de una serie de ejemplos de recuperación de motivos prehispánicos y coloniales en la literatura del siglo XX, se apunta a la posibilidad de un sistema que organice la lectura de estos motivos en una amplia tradición de textos que los utilizan. Un apunte metodológico anuncia una perspectiva de método de trabajo que se está utilizando, en el que se destaca la complejidad mestiza y las entradas y algunas variables que se utilizarán para la lectura de las obras que se citan.

RÉSUMÉ- À travers une série d'exemples de récupération de motifs préhispaniques et coloniaux dans la littérature du XXe siècle, on indique un système susceptible d'organiser la lecture de ces motifs dans une vaste série de textes qui en font usage. Une note méthodologique annonce une démarche déjà utilisée, d'où ressort la complexité métisse ainsi que les amorces et quelques variables que l'on utilisera pour la lecture des œuvres citées.

ABSTRACT- Through a series of examples of the recuperation of prehispanic and colonial motives in the 20th century literature, we indicate the possibility of the existence a system capable of organizing the reading of these motives within a vast series of texts that employ them. A methodological note announces a proceeding already employed, from which the metis complexity emerges as well as the beginnings and the few changes that will be applied in the reading of the works already mentioned.

PALABRAS CLAVE: Sistemas, Presente/Pasado, Recuperaciones, Prehispánico, Colonia.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 75, p. 517-525, Toulouse, 2001

El grupo de Martín Fierro *y los poetas de* Contemporáneos

PAR

Rose CORRAL

El Colegio de México

Preguntarse por los contactos, las afinidades y las diferencias que se dieron en la década del veinte entre los diferentes grupos de escritores vanguardistas del continente hispanoamericano no parece ser todavía un procedimiento crítico muy usual. Mucho más transitada por la crítica ha sido la mirada excluyente entre América y Europa. Pese a que existe ya una muy nutrida bibliografía crítica sobre las vanguardias hispanoamericanas, una bibliografía que sigue creciendo[1], por lo general se estudian tomando movimientos y grupos en forma aislada, por país, y mostrando sobre todo sus vínculos con los *ismos* europeos. Pero poco se investigan los intercambios que existieron entre estos grupos en el mismo momento en que aparecían. Es cierto que la información, de difícil acceso, se encuentra desperdigada en las revistas y en la prensa del periodo, en memorias y relatos de viaje, en algunas de las correspondencias entre escritores.

En este trabajo, parte de un estudio mayor sobre las relaciones literarias entre México y el Río de la Plata, nos proponemos armar un mapa todavía tentativo de los intercambios que se dieron entre los

---

[1] Existen varias antologías que recogen los distintos manifiestos de los grupos de vanguardia y otros escritos desperdigados en revistas de la época. La editorial alemana Vervuert / Iberoamericana empezó hace poco la publicación de una nueva serie intitulada «Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias en el mundo ibérico», prueba del interés por el periodo. Por otra parte, existen también ediciones facsímiles de varias revistas del momento: en México, de *Ulises* y *Contemporáneos* y otras más en las que colaboraron los escritores de Contemporáneos como *Forma* y *Antena*; en Argentina, de *Martín Fierro.* Siguen faltando todavía las ediciones facsímiles de las revistas estridentistas, *Irradiador* y *Horizonte*, hoy inhallables, y asimismo la edición de la segunda época de *Proa* (1924-1926).

Contemporáneos y los escritores «martinfierristas», agrupados en torno al «periódico quincenal» de vanguardia *Martín Fierro* (1924-1927)[2]. Hasta ahora sólo se han mencionado algunos datos aislados, casi siempre referidos a los contactos establecidos entre el grupo estridentista y los ultraístas argentinos. Se recuerda por ejemplo la temprana reseña de Borges al primer libro de Manuel Maples Arce, *Andamios interiores*, que aparece en la primera época de la revista *Proa*, poco después de la aparición del libro en México[3]. Las vanguardias tenían un buen sistema propagandístico o publicitario –basta pensar en sus manifiestos– y supieron por lo visto ponerse en contacto, con gran eficacia y rapidez, con Europa y con el resto del continente. Retrospectivamente, parece que la fraternidad vanguardista de los primeros tiempos y la figura de Borges y su contacto, efímero en realidad, con el movimiento estridentista se han magnificado y han opacado lo que en verdad ocurre y que resulta evidente cuando se recorre el periódico *Martín Fierro*: son los Contemporáneos los que en realidad interesaron y los que publicaron en sus páginas. La presencia de escritores y pintores mexicanos cercanos a los Contemporáneos es realmente notoria.

Este acercamiento se debe principalmente al viaje a México, en septiembre-octubre de 1924, del poeta argentino Oliverio Girondo, viaje que tiene una importancia en efecto decisiva para la historia de las relaciones entre ambos grupos. Gracias a Girondo los vínculos entre Contemporáneos y «martinfierristas» se inician muy pronto y se prolongan hasta el cierre de la revista argentina, en noviembre de 1927[4]. Posteriormente, hay que destacar la presencia de Alfonso Reyes en Buenos Aires, primer embajador de México en la Argentina entre 1927 y 1930. Reyes aprovecha su estancia en Argentina para fortalecer estos lazos y tender un puente eficaz entre las juventudes literarias de México y del Río de la Plata. Sin el *Diario* (1911-1930) de Alfonso Reyes poco se sabría de las diferencias que surgen entre Contemporáneos y los «muchachos» argentinos a partir de 1928, y asimismo de los conflictos y disgustos en que se verá envuelto al final de su estancia en Argentina[5].

En un viaje que lo lleva primero a Chile, Perú y Cuba, Girondo llega a México con el propósito de estrechar los lazos entre los distintos grupos de vanguardia del continente, fomentar el intercambio de libros y

---

2 Hemos consultado la edición facsímil de *Martín Fierro*, prólogo de Horacio Salas, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1995. Todas las referencias a *Martín Fierro* remiten a esta edición.

3 J.L. Borges, «Manuel Maples Arce: Andamios interiores», *Proa* (Buenos Aires), primera época, año 1, núm. 2, diciembre de 1922.

4 Para una información detallada de las actividades de Girondo durante su visita a México en 1924, remitimos al artículo de Rose Corral, «Notas sobre Oliverio Girondo en México», en Oliverio Girondo, *Obra completa*, edición crítica coordinada por Raúl Antelo, Archivos / UNESCO, Madrid, 1999, p. 454-474.

5 Cf. *Diario 1911-1930*, Universidad de Guanajuato, México, 1969.

revistas, y crear, como lo declarará años después, «un frente único de vanguardia»[6]. Un proyecto tal vez utópico que las diferencias entre los grupos impiden llevar a cabo, pero en el que se retoman ideas recurrentes sobre la necesidad de la unificación literaria de Hispanoamérica. Aunque es cierto que Girondo llega a México en plena efervescencia estridentista, sus respuestas, en el reportaje que le hace el periódico *Excélsior*, no dejan lugar a dudas: destaca la obra de «dos jóvenes que suenan airosamente: Carlos Pellicer Cámara y Xavier Villaurrutia»[7]. Elegidos sin duda por Villaurrutia, se publican en *El Universal* dos «nocturnos» de Girondo y «Croquis en la arena», poemas del libro *Veinte poemas para leer en el tranvía*, que son presentados por Villaurrutia en un elogioso y hermoso texto que Ramón Gómez de la Serna recordará en *Sur* varios años después[8]. La amistad y el aprecio mutuo que se entabla a partir de entonces entre Girondo y Villaurrutia pueden rastrearse muy pronto en las páginas de la revista porteña: al mes siguiente, en noviembre de 1924, aparece en *Martín Fierro* la primera colaboración del mexicano junto a la del poeta peruano Eguren. Claras señales de que la revista argentina se abría a otras literaturas del continente.

Resulta difícil sintetizar en unas cuantas páginas el abundante material de Contemporáneos que aparece entre 1924 y 1927 en las páginas de *Martín Fierro*. Como es una tarea que no se ha hecho hasta el momento, conviene destacar algunas de las contribuciones más importantes del grupo mexicano. Villaurrutia no sólo es el primer colaborador de Contemporáneos en la revista sino que es también el que publica la mayor cantidad de textos en sus páginas. Primero, el poema «Cézanne» y «nueve atmósferas», aforismos humorísticos sobre pintura que guardan muchas afinidades con los «membretes» de Girondo que aparecen desde el primer número de *Martín Fierro*. En mayo de 1925 se reproduce un fragmento de la decisiva conferencia pronunciada en 1924 en que Villaurrutia alude por primera vez al «grupo sin grupo», «La poesía de los jóvenes de México». Aunque resulta trunca la conferencia de Villaurrutia y la revisión que hace al final de los jóvenes poetas mexicanos queda inconclusa –sólo se reproducen los comentarios sobre la poesía de Torres Bodet con la que empieza el repaso de Villaurrutia–, es probablemente la primera revista del continente (la recepción en España

---

[6] Oliverio Girondo, *El periódico «Martín Fierro». Memoria de sus antiguos directores*, en la edición de la *Obra completa*, p. 308.

[7] *Excélsior* (México, D.F.), 17 de septiembre de 1924, segunda sección, p. 6. En su estudio sobre los Estridentistas, tal vez porque no tuvo acceso a la revista *Martín Fierro*, Luis Mario Schneider refuerza la idea de que durante su visita a México Girondo «convivió casi exclusivamente con los del grupo estridentista». Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1970, p. 108.

[8] «Oliverio Girondo (Silueta total a propósito de su nuevo libro *Interlunio*)», *Sur*, núm. 40, enero de 1938, p. 59-71.

es también muy posterior) que le da difusión al grupo mexicano. Importa también subrayar que la conferencia de Villaurrutia empieza con los antecedentes inmediatos de los «jóvenes»: el breve comentario sobre la poesía de Enrique González Martínez y sobre todo, el examen mucho más detenido y entusiasta de la poesía de Ramón López Velarde, en particular del poeta de «La Suave Patria» («nuestro gran poema criollo»), cuya poesía es «exaltación y defensa del patrimonio nacional», un «retorno a nuestro paisaje», aunque critica también el «mexicanismo decorativo, de criollismo visual» de algunos de sus seguidores. Este examen detenido de López Velarde debe de haber interesado mucho a los jóvenes martinfierristas, que tal vez ya conocían en 1925 el poema de López Velarde gracias a la edición masiva del poema hecha por Vasconcelos unos años antes, porque ellos mismos estaban enfrascados en la búsqueda de un criollismo nuevo, que combinara motivos tradicionales con formas vanguardistas, tema sobre el cual volveremos después ya que fue, nos parece, uno de los principales puntos de desacuerdo de los Contemporáneos con la vanguardia de *Martín Fierro*.

En diciembre de 1926 aparece otro texto de Villaurrutia, esta vez sobre la pintura de Agustín Lazo (el mismo ensayo que publica en México en la revista *Forma*, dos meses antes, en octubre del 26). En 1927 *Martín Fierro* reproduce la «Respuesta a Guillermo de Torre» de Jorge Cuesta, ya publicada en México, en la que «rectifica» los errores de G. de Torre en su examen de los «jóvenes poetas mexicanos», publicado en *La Gaceta Literaria* de Madrid. Es el mismo número que celebra la llegada de Reyes a Buenos Aires, y donde aparece una selección de «Seis nuevos poetas de México»: Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Francisco Monterde García Icazbalceta, Carlos Pellicer, Enrique González Rojo y Xavier Villaurrutia, acompañados por reproducciones de cuadros de Ángel Zárraga, Orozco, Rivera, Máximo Pacheco y el escultor Carlos Bracho[9]. La publicación de la carta de Cuesta puede interpretarse como un apoyo estratégico al grupo mexicano para que la carta tuviera una mayor divulgación, ya que *Martín Fierro* era una revista leída y comentada en España, en *La Gaceta Literaria*, precisamente. No se nos escapa tampoco que la carta de Cuesta le venía bien a la revista, irritada por el asunto del meridiano intelectual de Hispanoamérica, y concretamente con Guillermo de Torre. En uno de los últimos números de *Martín Fierro*, Ricardo Molinari –poeta cercano a Reyes y cuyo primer libro *El imaginero* se convertirá poco después en el blanco de una crítica muy dura de Enrique González Rojo, ya en la revista *Contemporáneos*– reseña el libro *Pero Galín* del escritor mexicano Genaro Estrada.

La presencia mexicana en *Martín Fierro* no se limita a los escritores. Merece una mención aparte la excepcional recepción reservada a la

[9] *Martín Fierro*, núm. 42, julio de 1927, p. 3.

pintura mexicana y en particular a la obra de varios pintores cercanos al grupo de Contemporáneos, la cual fue sin duda estimulada por la prolongada estancia en Buenos Aires de Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos. Ambos pintores se integran en buena medida a la vida misma de la revista (aparecen en varios de los célebres banquetes de la revista), participan en una exposición colectiva (en «Amigos del Arte» que promovía *Martín Fierro*), en la que también se exhiben cuadros de los alumnos de Rodríguez Lozano y difunden la obra de otro joven pintor mexicano, Abraham Ángel, cuyos retratos ilustrarán dos portadas de la revista. Alberto Prebish, arquitecto y crítico de arte en la revista, comenta muy favorablemente la pintura de Castellanos y Rodríguez Lozano. En agosto de 1925 la revista aprovecha la despedida que le organiza a los pintores mexicanos para elogiar la labor pedagógica del gobierno mexicano: «[...] van a París, enviados, como aquí, por el gobierno de México, para mostrar su obra pictórica y la de los niños de las escuelas de su patria: excelente misión de propaganda que merecería ser imitada por nuestro gobierno»[10]. De Girondo, también crítico de arte, se anuncia en las páginas de *Martín Fierro* un ensayo sobre Diego Rivera que finalmente no aparece. La revalorización que lleva a cabo la revista del arte primitivo explica también la reproducción en sus páginas de varias esculturas prehispánicas de México.

Reyes llega a Buenos Aires cuando dejan de actuar, por lo menos de modo visible, los jóvenes vanguardistas argentinos, pues han desaparecido sus dos revistas y órganos principales de difusión: *Proa* en 1926 y *Martín Fierro* en 1927; esta última poco después de la llegada de Reyes a Buenos Aires. Sólo coinciden, y por muy pocos meses, la salida de los primeros números de la revista dirigida por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, *Ulises*, y los últimos números de *Martín Fierro*. Cuando *Contemporáneos* empieza a salir, en junio de 1928, en Argentina han tomado el relevo publicaciones más sosegadas, en las que ha cambiado sin duda la orientación vanguardista de *Martín Fierro*: pensamos sobre todo en *Síntesis*, una revista en la que Borges publica mucho antes de incorporarse a *Sur* en 1931.

Sin el *Diario* de Reyes, poco se sabría de las reacciones de los argentinos a algunos textos publicados por los Contemporáneos (y no sólo en la revista del mismo nombre) sobre «la joven literatura argentina». En el *Diario* y la correspondencia se teje inevitablemente *otra* historia de las relaciones literarias, tal vez una historia menos halagadora, pero que aclara nos parece algunas de las diferencias o de los desencuentros entre unos y otros, en particular en lo que toca al asunto

---

10 *Martín Fierro*, núm. 21, 28 de agosto de 1925, p. 6.

del nacionalismo literario del grupo de *Martín Fierro*, con el cual no podían comulgar los Contemporáneos[11].

La primera señal de desacuerdo de los Contemporáneos con la línea seguida por la revista argentina aparece en el número 4 de la revista *Ulises* (octubre de 1927), en la sección «El curioso impertinente», que aparece sin firma. Se trata de un comentario crítico sobre la respuesta airada de *Martín Fierro* a la bien conocida propuesta de *La Gaceta Literaria* de que Madrid se convierta en «el meridiano intelectual de Hispanoamérica»[12]. Resulta evidente que lo que condena la revista mexicana es la reacción nacionalista excesiva de *Martín Fierro.* La respuesta al asunto del meridiano es en *Ulises* mucho más mesurada: le reprochan a la revista argentina haber adoptado el «tono agrio de la polémica» y «un humorismo en el cual el gusto está casi siempre ausente». Si por un lado es evidente la irritación que les ha provocado la respuesta frívola de *Martín Fierro*, por otro, está la crítica de lo que consideran probablemente un alarde de nacionalismo que reprueban: «Descontando a Rojas Paz y a Lisandro Zía, los demás escritores han contestado a la inocente utopía de *La Gaceta Literaria* con más prisa que inteligencia, con más amor a Buenos Aires que justicia a España».

A principios de la década del treinta, ya en la revista *Contemporáneos*, Xavier Villaurrutia reseña dos libros de la colección de los *Cuadernos del Plata* –colección que dirige Alfonso Reyes en Buenos Aires junto con Evar Méndez– que acaban de llegarle de Buenos Aires: *Papeles de Recienvenido* de Macedonio Fernández y *El pez y la manzana* de Ricardo Molinari. Las palabras con las que inicia su nota son un buen balance del interés que hubo en los años anteriores por lo que se escribía en el sur del continente, y un testimonio de que las revistas, y también los libros, iban y venían entonces mucho mejor que ahora:

> De la atención que hace algunos años dedicábamos a las revistas argentinas *Proa* y *Martín Fierro* iban quedando, entre las disputas partidiristas, las bromas dirigidas a Leopoldo Lugones y la polémica nacionalista, algunos nombres en el desván de la memoria. Uno de ellos, Macedonio Fernández.[13]

---

[11] Amigo de Ricardo Molinari, a quien considera «un amigo de México», Reyes apunta en su *Diario* el 29 de enero de 1929: «Ricardo Molinari vino a verme, y me expuso los cargos de la joven literatura argentina contra la nueva literatura mexicana, materia de mi carta número 17, de esta fecha, a Genaro Estrada», *Diario 1911-1930*, Universidad de Guanajuato, México, 1969, p. 248. Véase la larga carta de Reyes a Estrada, *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*, pról.. de Serge Zaïtzeff, t. 2, El Colegio Nacional, México, 1993, p. 184-186.

[12] Sobre el tema puede consultarse el artículo de Rosa García Gutiérrez, «*Ulises* vs *Martín Fierro* (Notas sobre el hispanismo literario de los Contemporáneos»), *Literatura Mexicana*, vol. 7, núm. 2, 1996, p. 407-444.

[13] *Contemporáneos*, núm. 21, febrero de 1930, p. 183.

Se trata de una nota elogiosa que se refiere sólo de pasada a la poesía de Borges, de tono marcadamente criollista en esos años y que Villaurrutia se contenta con describir como «mitad arrabalera, mitad metafísica». La nota de Villaurrutia no es sin embargo representativa de la crítica que dedican otros de los Contemporáneos a la poesía que estaban escribiendo los jóvenes argentinos. Es el caso de Ortiz de Montellano en una reseña a *Cuaderno San Martín* de Borges (otro de los *Cuadernos del Plata*), también de Torres Bodet en una conferencia de 1928, «Notas sobre poesía argentina», publicada poco después en el libro *Contemporáneos. Notas de crítica* y, sobre todo, de Enrique González Rojo en el ensayo titulado con evidente saña, «Un discípulo argentino de López Velarde», que se publica en el número 2 de *Contemporáneos*, en julio de 1928. La nota se refiere a *El imaginero* de Molinari, a la influencia determinante, según González Rojo, de López Velarde sobre el argentino. La crítica final es demoledora: «El libro de Molinari está hecho con las palabras de López Velarde».

Tanto Torres Bodet como Ortiz de Montellano consideran que el nacionalismo literario de los argentinos es un «falso criollismo». El que practica Borges es «un criollismo, agrega Torres Bodet, semejante al que realiza Silva Valdés en el Uruguay. El criollismo no en sí ni bueno ni malo [...] Aceptable en Silva Valdés nos parece un poco falso en Borges»[14].

En otro ensayo sobre «El paisaje de México», Torres Bodet vuelve a condenar esta literatura sin nombrar esta vez a Borges, sólo a Silva Valdés y a Fernández Moreno:

> El problema del paisaje se confunde y ahoga en otro problema mayor: el de una literatura nacionalista [...] ¿Son mejores acaso los poemas de Silva Valdés y de Fernández Moreno porque citen el ombú y el chingolo?[15]

Se explica sin duda el recelo de los mexicanos con esta veta nacionalista en la poesía rioplatense de la vanguardia, ya que era también en México un frente de batalla del grupo. Poco después empezaría el bien conocido ataque a los Contemporáneos por su falta de mexicanismo y su europeísmo.

Al reseñar *Cuaderno San Martín* de Borges, Ortiz de Montellano retoma la idea que maneja González Rojo a propósito de Molinari, sólo que en un tono más suave: «Hablar a lo recóndito y específico a lo regional propio fue lo que hizo nuestro gran poeta López Velarde y por este camino nos conduce ahora Jorge Luis Borges ...»[16] Al parecer, la crítica que más molestó a los jóvenes argentinos es la de Enrique

---

14 *Contemporáneos. Notas de crítica*, 2a. ed., UNAM / Universidad de Colima, México, 1987, p. 48. [1a. Edición, 1928].

15 *Ibid.*, p. 83.

16 *Contemporáneos*, núm. 19, diciembre de 1929, p. 427.

González Rojo, por su tono en el que hay por cierto resonancias del tono y de los términos incluso que emplea poco antes Jorge Cuesta para definir a los «prosélitos» mexicanos de López Velarde, en la nota que escribe sobre el poeta en la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928).

También en Argentina, en *Martín Fierro*, Leopoldo Marechal, en 1926, había empezado ya a alertar sobre los peligros, «enfermedades», las llama, que acechan a las nuevas letras rioplatenses: «el gaucho y el arrabal». Sin embargo, Marechal salva de la condena a Borges, uno de los poetas criticados en México, y desde luego el *Don Segundo Sombra* de Güiraldes que se publica ese mismo año[17]. La voz de Marechal es minoritaria si no única en ese momento. La autocrítica bien conocida de Borges vendrá mucho después.

Cuando acaba *Contemporáneos*, se planeaba un número dedicado a Argentina como se deduce de una carta de Alfonso Reyes a Bernardo Ortiz de Montellano, director de la revista, cuando ya aquél está instalado en Brasil. A los recientes y amargos recuerdos en lo que toca a grupos y peleas literarias rioplatenses, hay que agregar ahora una crítica muy fuerte de Reyes al ambiente que reina en esos años en el Río de la Plata:

> Es más difícil de lo que usted cree saber cómo juntar, en el numero argentino de *Contemporáneos* que usted prepara, lo mejor de la Argentina. Los grupos están reñidos en forma brutal y soez. Hay una aspereza atroz en aquel clima. Y es que no tienen fe en el espíritu. Se escribe por mundanidad o por rivalidad que es lo mismo...[18]

Por último, debe destacarse la gran apertura de *Martín Fierro* hacia los poetas de Contemporáneos, hacia la pintura mexicana también, y decir que fue la primera revista (y no sólo del continente, la resonancia en España es más tardía) en darles difusión. En contraparte, sorprende la poca presencia de los creadores argentinos en las revistas *Ulises* y *Contemporáneos*. En esta última, sólo aparece en 1930 un poema de Borges, «La recoleta», publicado el año anterior en *Cuaderno San Martín.*. Pero si en *Martín Fierro* no hay ningún ensayo crítico sobre los nuevos poetas mexicanos, lo que distingue a *Contemporáneos*, como lo acabamos de ver, es el ejercicio de la crítica, el planteamiento de sus diferencias con otras poéticas. Habrá que esperar los finales de los cincuenta y otra generación, la de la *Revista Mexicana de Literatura*, heredera en más de un sentido de los intereses e inquietudes del grupo de Contemporáneos, para asistir a un nuevo interés por el Río de la Plata,

---

[17] Véase «El gaucho y la nueva literatura rioplatense», *Martín Fierro* (Buenos Aires), año 3, núm. 34, octubre de 1926, p. 4.

[18] Bernardo Ortiz de Montellano, *Epistolario*, edición de Lourdes Franco, UNAM, México, 1999.

por la literatura de «invención», como la llamó Xavier Villaurrutia en 1945 en una temprana reseña al libro de Borges, *Ficciones*.

RESUMEN- En este trabajo, parte de un estudio mayor sobre las relaciones literarias entre México y el Río de la Plata, nos proponemos llevar a cabo una primera revisión y evaluación de los contactos que se dieron entre ambas zonas en la década del veinte y, en particular, armar un mapa todavía tentativo de las afinidades y también de las diferencias que existieron entre los Contemporáneos y los «martinfierristas». Poco se sabe todavía sobre estos intercambios porque la crítica literaria e historiográfica se ha interesado principalmente por los vínculos entre América y Europa, y no tanto por los que se dan entre distintas zonas del continente hispanoamericano en algún momento de su historia.

RÉSUMÉ- Ce travail propose une révision et une première évaluation des contacts établis entre le Mexique et le Rio de la Plata au cours des années 20 ; il tente en particulier de dresser un tableau des affinités, mais aussi des désaccords, qui existèrent entre les *contemporáneos* et les *martinfierristas*. On connaît encore mal ces échanges, car la critique littéraire et historiographique s'est essentiellement penchée sur les liens existant entre Amérique et Europe et non sur ceux qui se sont établis entre différentes zones du continent hispano-américain à un moment donné de leur histoire.

ABSTRACT- This work proposes a review and a first evaluation of contacts established between Mexico and Río de la Plata during the 1920's ; it particularly tries to draw a picture of the affinities, as well as the disagreements, which existed between the *contemporáneos* and the *martinfierristas*. This exchanges are still practically unknown, because literary and historiographic criticism has rather taken an interest in the ties existing between America and Europe instead of in those which took place between different zones of the Latin American continent during a certain period of their history.

PALABRAS CLAVE: Contemporáneos, Vanguardia argentina, Girondo, Reyes, Nacionalismo.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 527-536, Toulouse, 2001

Entre kenas et pututus : la représentation de « l'autre » dans la littérature des pays andins

par

Gérard BORRAS

Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche sur les Amériques
Université Rennes 2 Haute-Bretagne

Deux instruments de musique – la *kena* et le *pututu*[1] sont régulièrement nommés et mis en scène dans la littérature des pays andins et plus précisément dans les textes indigénistes[2]. La kena, instrument emblématique de la culture andine, est évoquée dans de nombreux écrits. Le pututu apparaît quant à lui dès 1877 dans le roman Cumandá de Juan León Mera, puis dans *Raza de Bronce* d'Alcides Arguedas, *Huasipungo* de Jorge Icaza, *Tempestad en los Andes* de Valcárcel, *Todas las sangres* de José María Arguedas... et sans doute est-il présent dans d'autres textes moins célèbres auxquels nous n'avons pas eu accès[3]. C'est *a priori* dans l'ordre des choses. Des objets de la culture indienne sont présents dans une production littéraire qui s'inspire de l'indien et de son univers et dont le but avoué est de proposer une vision « réelle » (ou supposée telle) du monde indigène, afin de donner plus de poids à

[1] La kena est une flûte à encoche très largement répandue dans l'aire andine. Le pututu est une trompe fabriquée avec un gros escargot de mer ou avec une corne de bovidé.

[2] Les romans et les contes indigénistes appartiennent désormais à l'histoire de la littérature. Hier, textes incontournables du cursus universitaire, les *Yawar fiesta, Huasipungo, El mundo es ancho y ajeno*, etc., ont disparus des programmes et, signe plus net de la désaffection, des étagères des libraires. Seul, peut-être, semble surnager le roman de José María Arguedas *Los ríos profundos*, son úuvre la moins « indigéniste » écrite par un auteur qui, par ailleurs, refusait cette « étiquette ». Même les romans qui forment la pentalogie de la *Guerra silenciosa* de Manuel Scorza, bien que plus récents, semblent étonnamment lointains.

[3] Nous avons volontairement laissé à part les *wakawakras* du roman *Yawar fiesta* de José María Arguedas, car ces instruments – à bien des égards proches du pututu – jouent une multiplicité de fonctions qu'il était impossible d'évoquer dans cet article. Voir : Gérard Borras, « La musique dans *Yawar Fiesta* ». *Caravelle*, n° 55, 1990, p. 65-81.

l'aspect souvent militant de l'écriture. C'est cette apparente « normalité » que nous voudrions examiner et questionner brièvement ici, en observant quelques-uns uns des rôles assumés par ces objets dans le cadre de la fiction littéraire. Pourquoi les auteurs ont-ils utilisé et souvent privilégié ces deux instruments de musique, de quelles vertus particulières sont-ils chargés ?

La kena et l'Indien triste

Il serait fastidieux de citer ici tous les passages de romans ou de contes dans lesquels les auteurs utilisent la kena. Il est sans doute plus intéressant de constater la présence d'une constante qui les lie : l'instrument de musique entretient toujours une relation étroite avec les sentiments et en particulier avec la tristesse des indiens, un des thèmes – pour ne pas dire cliché – privilégié de la littérature indigéniste. Tous les textes en portent la trace. Les indiens pleurent, geignent, courbent l'échine devant la violence de l'exploitation dont ils sont victimes de la part des juges, des grands propriétaires et des curés, cette *trinidad embrutecedora del indio* comme le disait Manuel González Prada[4]. La musique, même si elle n'est pas toujours très présente dans les textes, joue toutefois un rôle important dans la construction des personnages et de l'univers dans lequel ils vivent, comme si, grâce à elle, on pouvait créer une ambiance et percevoir enfin l'état d'esprit de l'indien, cet être « minéral » dont l'attitude extérieure et le visage n'expriment aucun sentiment.[5] Or, le monde réel offrait une impressionnante richesse musicale et organologique pour traduire la palette des émotions humaines. Des centaines de genres musicaux et d'instruments de musique étaient largement utilisés dans la sierra des pays andins. Dans les fictions, cette variété va se réduire comme peau de chagrin en fonction des intentions des auteurs. Puisque l'indien est triste, sa musique sera triste et la kena[6], la flûte à encoche préhispanique, incarnera cette tristesse. Elle devient ainsi l'objet pouvant exprimer la force et la profondeur des sentiments comme on l'observe par exemple dans le Manchay Puytu, la célèbre et dramatique légende recueillie par Ricardo Palma dans ses *Tradiciones peruanas*[7] et qui a, sans doute, – au Pérou du

[4] L'expression apparaît dans son discours du Politeama de 1888.

[5] Cet autre cliché est fréquemment évoqué par les auteurs... «su rostro, en general, es poco atrayente y no acusa ni inteligencia, ni bondad; al contrario, aunque por lo común el rostro del indio es impasible y mudo y no revela todo lo que en el interior de su alma se agita ».Alcides Arguedas, Pueblo enfermo, [1° éd. 1919], La Paz, ed. Juventud, 1995, p. 40.

[6] Les auteurs utilisent indistinctement le mot quechua *kena* ou le terme générique espagnol *flauta* pour désigner cet aérophone.

[7] Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, Lima, ed. Benito Gil, 1878, p. 199-204.

moins – inspiré bien des auteurs. D'ailleurs Ciro Alegría n'hésitera pas à l'intégrer dans un des premiers contes de *Perros hambrientos* :

> Un... [yaraví] llamado Manchaipuito angustiaba el corazón de la Antuca y hacía aullar a los perros.(...) –Un cura disqué taba queriendo mucho onde una niña, pero siendo cura, la niña no lo quería donde él. Y velay quediun repente murió la niña. Y entón el cura, e tanto la quería, jué y la desenterró y la llevó onde su casa. Y ay tenía el cuerpo muerto y diuna canilla el cuerpo muerto hizo una quena y tocaba en la quena este yaraví, día y noche, al lao el cuerpo muerto e la niña... Y velay que puel cariño y tamién po esta música triste, tan triste, se volvió loco... Y la gente e poray que oía el yaraví día y noche, jué a ver po qué tocaba tanto y tan triste, y luencontró al lao el cuerpo el cuerpo muerto, ya podrido, e la niña, llorando y tocando. Le hablaron y no respondía ni dejaba e tocar. Taba pues loco... Y murió tocando... [8]

Cette légende, dont l'esthétique n'est pas sans rappeler celle du drame *Ollantay*, associe, dans un final macabre et tragique, la kena et l'expression la plus intense de la douleur ; elle préfigure ainsi des représentations que nous retrouverons dans bien des textes. La kena émet non pas un son mais une plainte, un sanglot, un gémissement. Elle est présentée comme l'instrument de musique du solitaire, et sa mélodie imprègne l'espace de sa mélancolie. Il suffit de lire *Raza de Bronce* d'Alcides Arguedas pour constater que ce schéma est largement utilisé :

> [el]... medrozo sollozar de la kena de un pastor (page 7) El quejido lamentable y doloroso de las flautas.(...) ...luego surgió, lánguido, el sollozo de una flauta... (page 111) [el] son gemebundo de la flauta (page116). Y alborotadamente lanzaron al aire las dolientes notas de sus flautas (page 175). Sobre sus flautas enormes y gruesas, lanzan notas bajas, hondas y patéticas, en que parece exhalarse la cruel pesadumbre de la raza. (page 202). –[el] son incansable de las kenas tristes (page 207). De tierra venía son de flautas pastoriles que se difundían por la extensión en dejos melancólicos. Algunos zagales conducían sus rebaños al aprisco por la orilla del lago, y los balidos de las bestias concertaban en dúo con esa música hecha de quejidos y sollozos. (page 288)[9]

La kena, la mélancolie, la douleur, la tristesse sont donc intimement liées et composent une sorte de tableau idéal.[10] Mais entre la flûte

---

[8] Ciro Alegría, « Perros tras el ganado ». *Los perros hambrientos*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 11-12.

[9] Les références de pages correspondent à l'édition de 1995 réalisée par la Librería-Editorial Juventud à La Paz. La première édition avait été publiée en 1909.

[10] Cette image de l'indien exprimant sa tristesse grâce à la kena a d'ailleurs largement débordé le cadre strict de la production romanesque comme le montrent par exemple, les paroles de ce fox incaico des années 30, du compositeur péruvien Carlos Saco « Cuando el indio llora »:

> Cuando el sol oculta su ardiente esplandor
> Es cuando el indio llora trémulo de dolor

pastorale et la kena débordant d'un lyrisme souvent pathétique, il semble que l'on soit plus près du naturalisme et du romantisme que des références des acteurs que l'on dit représenter. Les personnages sont indiens en apparence mais le traitement des sentiments se fait en fonction d'une esthétique qui, à l'évidence, appartient à un autre univers.

Le choix de la kena obéit sans doute à d'autres raisons. En effet, l'instrument de musique est choisi avec soin. Il est « typiquement » indien à la différence des violons, harpes, mandolines apportées par les Espagnols et n'a connu – en apparence – aucun métissage comme on l'observe avec d'autres instruments de musique comme les pinkillos ou les charangos par exemple. Pour les auteurs dont on a tant de fois souligné l'appartenance à l'autre monde, celui des blancs ou des métis, la kena devient un symbole idéal de la culture indienne qu'ils entendent montrer dans leurs úuvres. Son « indianité » lui confère l'exotisme ou l'authenticité nécessaire. Mais elle a encore une autre vertu : elle est simple, voire simpliste de conception (un tube de roseau percé de part en part avec une encoche et des trous de jeu) ce qui bien évidemment n'est pas sans rapport avec la qualité artistique de la musique – forcément médiocre et geignarde – qu'elle est censée produire. Un auteur comme Ventura García Calderón illustre parfaitement cette tendance :

> De tarde en tarde sus manos vacilantes tanteaban en las trenzas el piojo que romper en los dientes con un estallido exacto. (...) Tenían rostros cetrinos, patinados como los troncos viejos y las sílabas de su lenguaje gutural resonaban como un canto anhelante. Un anciano de barbas ralas ensayaba en su quena oscuras sonatas y quizá empezaba a entumecernos la melancolía tan peruana de la flauta que insiste, que tropieza en la misma nota, que ensaya siempre y no acierta nunca con la perfecta modulación de su melancolía. (...) resonaron quenas en la altura; otra quena respondió más lejos. Los indios inclinaron la frente morena y sumisa. Todas las flautas del valle parecían cantar la endecha de la raza que nunca supo sublevarse... Las quenas lejanas seguían lamentando la injusta ruina de la raza.[11]

Le goût de García Calderón pour les scènes « exotiques » s'explique aisément quand on sait que l'auteur fit l'essentiel de sa carrière d'écrivain à Paris. Mais il ne faut pas s'y tromper ; il n'y a pas que cet aspect. La représentation de l'autre – de l'indien – et de son univers se fait selon des principes qui correspondent à des courants d'idées en vogue à cette époque et qui ont été assumés par de nombreux penseurs et écrivains. On pense, bien sûr, à Arthur de Gobineau et à son « Essai sur l'inégalité des races », mais c'est la branche de la psychologie sociale qui semble avoir eu

---

Y convierte su llanto en notas de quenas
Muy grande es su dolor
El indio gime por su rey y su señor.

[11] Ventura García Calderón, *La venganza del condor*, Madrid, 1919.

un succès particulier avec les textes de Gustave Le Bon[12] dont Carlos Bunge[13] se fera l'écho en Argentine. Des romancier indigénistes connus comme Alcides Arguedas et Enrique López Albújar représenteront, eux aussi, les indigènes en fonction des grilles de la psychologie sociale en vogue à cette époque. Ce passage de l'essai *Pueblo enfermo* est à cet égard très éloquent :

> De esta concepción procede también esa ausencia completa de aspiraciones, la limitación hórrida de su campo espiritual. (...) Las pasiones no alcanzan su intensidad máxima. Se ama, se aborrece, se desea, pero con moderación. Jamás se llega a la exaltación pasional. El lenguaje afectivo es parco, pobre y frío; la mujer seduce, pero no hasta el extremo de conducir al sacrificio. Consiguientemente, el arte no nace viable, ni menos seduce por su exterioridad armónica.(...) Es un arte rudimentario, tosco, en que las proporciones desaparecen y se impone la línea recta y rígida: así Tiahuanacu. La música, igualmente, sólo se sostiene en el tono menor y es monótona, gimiente, melopeica: un sollozo interminable.[14]

La kena, la plainte, le gémissement deviennent ainsi le symbole d'une humanité en mode mineur, inférieure, incapable d'intelligence, de courage et de virilité.

*

Cette perception de l'univers et de l'individu indigène s'estompe dans la production d'auteurs plus récents et adoptant d'autres positions – où l'on perçoit clairement l'influence du marxisme et de Mariátegui –à l'égard du monde recréé dans leurs fictions. Luis Valcárcel est un des tout premiers à marquer une rupture sur le thème de la tristesse. Elle n'est pas la conséquence de la génétique, du tellurisme ou de la psychologie sociale. L'indien est triste parce qu'il est brisé par la violence de la domination sociale :

> Con la música y el baile, la poesía completa el tríptico de expresión personal, subjetivista, en que la nota predominante, desde hace más de cuatro siglos, es plañidera, melancólica, a veces desesperada. La quejumbre no es precolumbina y, si lo fue, sólo en mínima proporción, como queja de ausencia, dulce nostalgia, o como endecha consoladora para el mal de amores, de todo tiempo y lugar. La tonalidad triste que creemos equivalente de música y poesías indias es sólo es fruto del largo cautiverío de la raza, partícipe hoy de la más grande extensión proletaria. El indígena, el miserable, no puede ser sino triste (...)[15].

---

[12] Auteur des *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, (1894).

[13] Auteur de *Nuestra América (ensayo de psicología social)*, (1903).

[14] Alcides Arguedas, *Pueblo enfermo*, [1° ed. 1909], La Paz, ed. Juventud, 1995, p. 40.

[15] Luis, Valcárcel, *Ruta cultural del Perú*, Lima, Populibros, 1956, p. 23.

Ce n'est donc pas une surprise de voir, surtout dans une úuvre polémique comme *Tempestad en los Andes*, le narrateur prendre l'exact contre-pied de ses prédécesseurs et – pour mieux se démarquer des clichés – associer la kena à la joie et à l'enthousiasme :

> ¡Oh! ¡Felicidad! Kenas y pinkuillos, antharas, armonizan sus sones orquestales, y todo el ayllu entra en la danza, en la Kaswa magnífica, y de todos los pechos rebosa el júbilo hecho canto (...) La t'inka de la cosecha es el tedéum de los ayllus[16].

José María Arguedas, malgré de sérieux désaccords avec Valcárcel, aura sur ce thème des positions similaires. L'indien n'est pas triste parce que c'est là sa nature, mais parce que la violence de la domination sociale lui a ôté tous les éléments qui donnaient un sens à sa vie : la terre, les pratiques sociales et culturelles. C'est ainsi que l'on peut comprendre ce qu'Arguedas appelle «el dolor cósmico» :

> Es un sentimiento de origen poscolombino que no ha secado todas las fuentes de alegría, como suele afirmarse, y que deja de ser dominante en cuanto desaparecen las más crudas formas de opresión social.

Dans l'introduction de « Canto Kechwa », Arguedas évoque sa visite dans l'hacienda de Karkeki où des « colonos », véritables serfs des temps modernes, ont perdu toute joie de vivre parce qu'ils n'ont plus aucun contact avec cette musique, symbole de la culture communautaire sur laquelle s'exerce la répression des grands propriétaires : «esa indiada no sabía cantar; en su rancho no tenía una quena ni un charango siquiera»[17]. La véritable tristesse, le véritable dolor cósmico,vient de l'absence et non pas de la présence de la kena.

De la « kena » au « pututu », de la tristesse à la révolte

La tristesse et la passivité ont leurs symétriques dans la littérature des pays andins : la haine et la révolte. Dans plusieurs romans ou contes, les indiens, écrasés par l'oppression, subissent un événement qui déclenche le soulèvement de cette population jusqu'alors apathique, abattue. Un nouvel instrument de musique – le *pututu* – a été choisi par certains écrivains comme s'il incarnait ou pouvait représenter de façon idéale – comme la kena l'avait fait pour la tristesse – cette explosion de colère longtemps contenue. Dès la fin du XIXe siècle, avant même l'apparition du premier roman indigéniste, *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, Juan León Mera avait recours au pututu dans son roman

---

[16] Luis, Valcárcel, *Tempestatd en los Andes*, [1° ed 1927], Lima, Populibros, sans date, p. 67.

[17] José María Arguedas, *Canto kechwa*, Lima, Compañía de ediciones y publicidad, 1938, p. 4.

Cumandá et inaugurait dans la fiction littéraire une voie qui serait largement suivie par la suite :

> Al ruido que hace el incendio se mezclan los feroces alaridos de los sublevados, y el ronco y pavoroso son del caracol que ha servido para convocarlos y que ahora los anima a la venganza y al exterminio. Entretanto los sublevados contemplan desde una altura la obra de su saña infernal y repiten los gritos de salvaje alegría, las carcajadas y los juramentos contra la raza blanca que desearían barrer del suelo que fue de sus mayores.[18]

Fort heureusement le narrateur nous avait prévenu quelques lignes auparavant : «Pocas veces volveremos la vista a la sociedad civilizada»[19]. Au-delà de son côté caricatural, ce bref passage synthétise la plupart des grands thèmes qui seront désormais associés au pututu lorsque celui-ci fera irruption dans l'espace de la fiction. Le son de l'instrument révèle, réveille des sentiments beaucoup plus inquiétants que la simple tristesse. A l'image d'un indien mélancolique, passif, solitaire, soufflant dans sa kena, succède celle d'un indien conscient de sa force collective et que rien ne peut arrêter. Le pututu annonce la guerre, la vengeance, il prophétise la remise en cause violente et radicale d'un ordre social fait d'inégalités et d'exploitation, d'où les sentiments contradictoires qu'il inspire : crainte – voire terreur – chez certains, espoir d'une transformation radicale chez d'autres.

La peur panique que provoque le pututu est évoquée dans bien des témoignages en dehors de la fiction littéraire, ce qui montre que cette association pututu-violence faisait clairement partie des représentations de certains secteurs de la population. Luis Granadino, sous-préfet de Anta au Pérou, signalait dans un courrier au journal *El Comercio* qu'il avait été, au début des années vingt, «temereriamente atacado en la pampa de Parccothica por mas de mil indígenas quienes al toque de tambores i cornetas comenzaron a soltar las galgas que de antemano habían preparado en las alturas, lanzando una verdadera lluvia de piedras arrojadas con hondas»[20]. Luis Portugal Catacora dans son ouvrage sur les musiques et danses de l'altiplano péruvien évoque à son tour le pututu et les sensations d'effroi qu'il provoquait dans des termes qui ne sont pas sans rappeler ceux de *Cumandá* :

> Los nativos lo emplean como clarín de guerra pues los levantamientos indígenas que han habido en el altiplano lo usaron y a su influjo se intensificaba el fervor bélico. Se recuerda con consternación que algunos pueblos como Huancané fueron invadidos por la indiada, durante el

---

[18] Juan León Mera, *Cumandá*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1951, p. 21.

[19] L'ouvrage a un sous-titre significatif : *un drama entre salvajes...*

[20] José Destua Carballo, « Intelectuales y campesinos en el sur andino » , *Allpanchis*, 1991, n° 17-18, p. 48.

> levantamiento de Rumi Maqui, al sonar de los pututos. Y que los pueblos del altiplano temblaban de terror cada vez que se sentía su eco.[21]

Un passage de l'article *Bolivia* de l'encyclopédie Espasa-Calpe – sans nul doute écrit par Alcides Arguedas tant le style et les thèmes sont proches de ceux de son célèbre essai *Pueblo Enfermo* – fait allusion aux crises que connut ce pays au tournant du siècle. Là encore, pututu, violence, bestialité, vengeance et terreur vont de pair, ce qui donne une idée claire de l'intensité des tensions dans cette société andine :

> [...] cuando las funestas convulsiones del país, el indio aprovechándose de estas situaciones de desorden cometió actos de la más brutal barbarie, al lúgubre son de su aterrador pututu, sin que el clamor de las víctimas, ni un sentimiento de humanidad, hayan encontrado eco en su corazón, sediente sólo de derramar la sangre del opresor.

Ces textes marquent clairement la distance entre deux mondes qui se côtoient, et la terreur que peuvent provoquer les réactions incontrôlables des indiens. C'est ainsi que l'on peut comprendre l'épouvante de Pantoja, le grand propriétaire de *Raza de Bronce* lorsqu'il entend le son du pututu ; il sait qu'après l'assassinat de la jeune Wata Wara, les indiens préparent une vengeance dont l'issue ne fait guère de doute :

> Pantoja sintió correr por sus nervios un calofrío de espanto. El conocía la significación de esos ruidos de bocinas: era la llamada de combate de los indios, que sólo se escucha cuando han de entrar en guerra con los vecinos o saldar cuentas de sangre con los blancos.[22]

On retrouve cette association de la vengeance, de la guerre et du pututu chez Luis Valcárcel, mais elle est loin d'être négative et n'inspire en aucun cas la terreur, bien au contraire. L'écrivain, qui à une époque militait en faveur de la restauration de l'empire des Incas, voyait dans le son du pututu l'annonce de la révolte salvatrice, du Pachacuti salutaire, après quatre siècles de domination :

> Los indios Kollas, en coro magnífico, entonan el intiwata. La ronca bocina, el vernáculo pututu, inunda el espacio con sus sones de guerra. Con el auto de fe ha comenzado la venganza.[23]

José María Arguedas, l'utilisera à son tour dans la partie finale de *Todas las sangres* lorsque l'affrontement entre les comuneros et les militaires est inévitable. La force, la sérénité et la détermination qui se dégage de la cérémonie que sonorise le pututu semblent annoncer un futur plein de promesses :

---

[21] José Portugal Catacora, *Bailes y danzas del altiplano*, Lima, editorial universo, 1981, p. 82.

[22] Alcides Arguedas, *Raza de bronce*, *op. cit.* p. 275.

[23] Luis Valcárcel, *Tempestad en los Andes*, *op. cit.* p. 67.

> Los treinta pututeros, en fila, hicieron tronar los caracoles gigantes. El patio fue colmándose como en una concentración militar, mientras los pututus impregnaban el aire de un aliento de batalla.[24]

Dans la partie finale de *Huasipungo*, de Jorge Icaza, le pututu acquiert sans doute sa dimension narrative la plus achevée, même si le fonctionnement reste proche de ce que nous avons déjà observé. C'est dans ce passage que se manifestent le plus nettement les ruptures provoquées par le son de l'instrument :

> En espera de algo providencial, la indiada, con los labios secos, con los ojos escaldados, escudriñaba en la distancia. De alguna parte debía venir. ¿De dónde carajo? De... de muy lejos al parecer.(...) De un misterioso cuerno que alguien soplaba para congregar y exaltar la rebeldía ancestral. Sí. Llegó. Era Andrés Chiliquinga que, subido a la cerca de su huasipungo –por consejo e impulso de un claro coraje en su desesperación–, llamaba a los suyos con la ronca voz del cuerno de guerra que heredó de su padre.(...) La actitud desconcertante e indefensa de los campesinos se trocó, al embrujo del alarido ancestral que llegaba desde el huasipungo de Chiliquinga en virilidad de asalto y barricada. (...)
> Y fue entonces cuando Chiliquinga, trepado aún sobre la tapia, crispó sus manos sobre el cuerno lleno de alaridos rebeldes, y sintiendo con ansia clara e infinito el deseo y la urgencia de todos, inventó la palabra que podía orientar la furia reprimida durante siglos, la palabra que podía servirles de bandera y de ciega emoción. Gritó hasta enronquecer: ¡Ñ ucanchic huasipungo![25]

Le pututu réhabilite un comportement solidaire, collectif, résurgence d'une culture brisée par la domination, il redonne la force, la puissance, aux individus et devient ainsi le moteur d'un mouvement pouvant préfigurer une véritable geste révolutionnaire.

Conclusion

A l'issue de cette rapide lecture, kena et pututu n'apparaissent plus comme de simples objets du monde indigène faisant irruption dans le texte pour lui conférer plus d'authenticité ou de vraisemblance. Ils forment les deux pôles d'un même thème : la construction et la représentation du personnage de l'indien. La série kena, tristesse, abattement, solitude, perte de la culture s'oppose à celle de pututu, violence, virilité, vengeance, groupe ou communauté et résurgence de la culture. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit moins de donner une image de « la réalité » du monde indigène que de le représenter en fonction de ses propres modèles et des intentions qui guident la fiction.

---

[24] José María Arguedas, *Todas las sangres*, Buenos Aires, ed. Losada, 1970, t. II, p. 251.

[25] Jorge Icaza, *Huasipungo*, Buenos Aires, editorial Losada, p. 182-183.

Ainsi, de façon paradoxale, leur présence dans la fiction est beaucoup plus le signe de la distance qui sépare le narrateur du monde indigène – la fameuse *hétérogénéité* dont parle Antonio Cornejo Polar [26] – que celui de la proximité qu'ils sont censés représenter. Comme si l'écho de la kena et du pututu nous rappelait à leur façon cette analyse de Mariátegui : « La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. »[27]

RÉSUMÉ- Deux instruments de musique indigènes – la kena et le pututu – sont utilisés avec régularité dans la littérature des pays andins. Quels sens donner à leur présence dans la fiction ? A partir d'une sélection d'exemples on tente de montrer que les deux objets servent à représenter deux pôles antithétiques de la personnalité de « l'Indien ».

RESUMEN- Dos instrumentos musicales indígenas, la kena y el pututu, aparecen con regularidad en la literatura de los países andinos. ¿Qué significación dar a su presencia en las ficciones? A partir de una selección de ejemplos se intenta mostrar cómo estos dos instrumentos musicales permiten construir dos polos antitéticos de la personalidad de los «indios».

ABSTRACT- Two indigenous musical instruments – the kena and the pututu – appear regularly in the literature belonging to the countries of the Andes' region. What significance do they have in fiction ? Considering several examples we try to demonstrate that both objects are employed to represent the two opposite poles of the « indian's » personality.

MOTS-CLÉS: Andes, Instruments de musique, Littérature, Indigénisme, Représentation.

---

26 Voir la polémique Roberto Paoli - A. Cornejo Polar, « Sobre el concepto de heterogeneidad a propósito del indigenismo literario ». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, VI (12), 1980, p. 257-263.

27 José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de la realidad peruana*, Lima, Biblioteca Amauta, 1994, 60° ed, p. 335.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 537-547, Toulouse, 2001

Des mythes au féminin. Don Juan au Costa Rica

PAR

Claire PAILLER

I.P.E.A.L.T., Université de Toulouse-Le Mirail

Este tratado apunta
honestamente
que el pudor y su sueño
no encuentran mejor dueño
que el rincón apacible
de la vagina
y me destina
a una paz virginal
y duradera.(...)
Este tratado enseña
cómo el varón domeña
y preña
en la América Central
y panameña.(...)
Yo borro este tratado de los cráneos,
con ira de quetzal
lo aniquilo,(...)
lo mato y lo remato
con mi sexo abierto y rojo,
manojo cardinal de la alegría,
desde esta América encarnada y encendida,
mi América de rabia, la Central.[1]

Tous les écrits de femmes du Costa Rica n'ont pas atteint la violence paroxystique de cette dénonciation d'une condition féminine entièrement soumise aux fantasmes masculins. Dès la première moitié du XXe siècle cependant, beaucoup témoignent contre les apparences : le

---

[1] Ana Istarú, *La estación de fiebre*, San José, Educa, 1986, p. 16-17. (Poèmes de 1982. Ana Istarú est née en 1960.)

Costa Rica n'est pas le pays idyllique qui a élaboré «este mito religioso de la tierra muy repartida, la casita pintada de blanco y azul y el pequeño propietario de chanchos y gallinas que lleva al cuello un pañuelo colorado»[2] ; les relations sociales y sont régies par des conventions paisiblement immuables et une «frivolidad ambiente» qui maintiennent la femme dans la condition infantilisante de la «hija de familia». «Ser *hija de familia* equivale a estar sujeta a la tutela intelectual y moral de nuestros mayores, a perpetuidad ; viene a ser como un descargo de responsabilidades...»[3]. Et Yolanda Oreamuno, dans un texte de 1938, exprimait l'aspiration des femmes à se réaliser pleinement et établir un véritable partenariat avec les hommes : «Lo necesario es forjar la verdadera personalidad femenina (...). Un estado de espíritu de solidez tal que nos convierta en compañeras y no en esclavas, acusadas o encubiertas, del hombre.»[4]

Au cours des décennies suivantes, par évolution ou par révolution – celle de 1948 avec José Figueres a notamment beaucoup fait pour la modernisation du pays –, la société costaricienne a certes évolué, modifiant et améliorant la situation de la femme, depuis le droit de vote accordé en 1949 jusqu'à 1990 pour la Ley de Promoción de la Igualdad Social de la Mujer[5]. Il n'en reste pas moins, malgré ces avancées politiques, que la condition féminine ne semble pas avoir sensiblement évolué et les oeuvres les plus récentes, récits ou poèmes[6], reflètent fréquemment, bien au-delà de l'esclavage des « bonnes manières », une situation de violence : la possession de la femme est, au mieux, un enjeu de pouvoir, au pire un jeu ou une manifestation de brutalité tout animale

---

2 Yolanda Oreamuno, *A lo largo del corto camino,* San José, Ed. Costa Rica, 1961, p. 77 : on remarquera l'absence de tout référent féminin. Cf. *ibid.*, p. 18-19 : «Hasta el paisaje es cómplice de nuestra sicología. Se acabaron al norte los grandes acantilados en donde el agua puja mugiente todos los días, los inmensos desiertos arenosos y hostiles, los pavorosos fríos; y hasta la inclemencia tropical, no nos pertenece del todo. Nuestro paisaje, es un cromo»...

3 *Ibid.*, p. 45.

4 *Ibid.*, p. 52.

5 La portée de cette loi est cependant fortement limitée dans son application ainsi que le souligne une analyse d'Elsa Moreno, publiée par la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales : *Mujeres y Política en Costa Rica,* San José, 1995, p. 144 : «Si bien con esta ley se logró la formulacción de importantes avances sobre derechos económicos y sociales de las mujeres, la falta de reglamentación de la misma y de voluntad política para su aplicación han hecho que su impacto hasta la fecha no haya sido el esperado. En lo que se refiere al establecimiento de mecanismos que acelerarán la incorporación de las mujeres en el ámbito de la toma de decisiones políticas, la propuesta generó tal reacción de rechazo entre la clase política (...) que para lograr la aprobación de los demás aspectos de la Ley, fue necesario reducir al máximo el capítulo correspondiente a los derechos políticos».

6 Cf. notamment les deux recueils : *Indómitas voces. Las poetas de Costa Rica,* Selección, Prólogo y Notas de Sonia Marta Mora y Flora Ovares, San José, Ed. Mujeres, 1994 et *Relatos de Mujeres. Antología de Narradoras de Costa Rica,* Prólogo de Sonia Marta Mora, Compilación de Linda Berrón, San José, Ed. Mujeres, 1994.

et, dans tous les cas, la négation radicale de la personne. Le ton n'est pas toujours aussi ardemment âpre que celui d'Ana Istarú, mais la création littéraire féminine témoigne d'un état de crise, de la remise en question du « mythe » patriarcal qui conduit désormais à une conscience de soi et une assomption de sa personnalité : «Es nuestro derecho conocer, informarnos. Necesitamos leer con ojos nuevos, con ojos propios, necesitamos escuchar con oídos propios»[7].

Si l'aspiration à ne plus être réduites aux labeurs domestiques est celle-là même qu'expriment partout dans le monde les mouvements féminins, les poètes et romancières du Costa Rica la nourrissent de leur expérience particulière pour faire de l'écriture l'instrument d'une subversion.

Dans ce contexte très conflictuel, la romancière et essayiste Carmen Naranjo a tenté une analyse de la situation politique et sociale des femmes du Costa Rica dans l'ouvrage *Mujer y Cultura*[8]. Elle y utilise, comme références propres à illustrer et étayer son propos, certains archétypes, exclusivement féminins, qui tous proviennent de la culture occidentale et chrétienne, sans aucune allusion à un quelconque substrat indigène, voire métis. Les types retenus, connus et acceptés par une longue tradition, lui apparaissent comme des mythes et deviennent des instruments propres à traduire la réalité quotidienne de la Costaricienne, pour un constat désenchanté et sans concessions. La référence à la culture européenne peut aller jusqu'à une totale appropriation, et nous nous arrêterons sur ce cas extrême, tel qu'il se présente dans le roman *El expediente* de Linda Berrón[9]. Il s'agit en effet de la reprise, par une femme, une romancière, du mythe qui concerne au premier chef le mâle latin, hispanique, par antonomase : Don Juan ; un Don Juan vu, éprouvé mais aussi, en quelque sorte, « expérimenté » par une héroïne qui reste maîtresse du jeu – encore que la narration soit entièrement le fait d'une troisième personne omnisciente.

El expediente est le récit d'un transfert de séduction et d'une double dépossession. Les personnages centraux en sont Andrés et Elida ; le narrateur expose tour à tour, pour le premier, surtout ses principes et les stimuli de ses actions, pour la seconde plutôt son monologue intérieur et ses réactions à son entourage socio-culturel. Andrés est présenté comme un adepte cynique mais précautionneux de la séduction sportive :

> Decidió dividir cada historia en tres partes. El «Encuentro» sería la primera y tal vez la más importante. Describiría cómo y dónde la

[7] Edda Quirós, «Un cuerpo y una vida que no habitamos», in *¿Feminismo en Costa Rica?, Testimonios, Reflexiones, Ensayos,* San José, 1995, p. 204.

[8] San José, Educa, 1990.

[9] San José, 2a edición, Ed. Mujeres, 1995, 187 p. (1a ed. 1989). Nous citons d'après la 2ème édition.

> conoció, qué táctica usó para acercarse a ella. El juego inicial de la seducción. La «Relación» sería la segunda. Ahí relataría la consumación de los hechos. (p. 23)

Il se reconnaît fasciné, en toute conquête, par la phase d'approche, dans une manœuvre qui investit une personnalité encore inconnue, puis l'emporte et s'en empare grâce à une tactique où la persuasion verbale est l'élément décisif :

> Iba tanteando el terreno (...). Tenía que ser original, ocurrente, nada demasiado obvio.(...) Se le escapó la frase, se preocupó, debí callarme, el tono recriminador podía ahuyentarla. (p. 37-39)

Le triomphe cependant le laisse insatisfait ; bientôt détaché, voire excédé, il n'aspire plus qu'à une rupture et un détachement le plus rapides et, surtout, le moins gênants possible :

> La última [parte] se llamaría «Desenlace». La más delicada (...). Se impone la frialdad y la objetividad (p. 23) ;

> Tarde o temprano, su interés por la mujer decaía ; (...) Satisfecha el ansia irrefrenable de probar, de saber, de dominar el misterio, el deseo se convertía en hastío (p. 124) ;

> ...el hábito, casi inconsciente, de buscar como rehenes, algunas informaciones comprometedoras con las que pueda defender[se] de un chantaje (p. 15).

Les trophées obtenus : lettres, photos, mèches de cheveux, mouchoirs ou fleurs séchées, vont alors s'ajouter à la fiche codée et aux pièces accumulées dans le «dossier» qui est sa justification existentielle :

> Acaricia las fotografías, las recuerda una a una, sonriendo. Lee dedicatorias, aspira el aroma terso de las flores secas, los pañuelos bordados, las diminutas prendas falsamente olvidadas (...). Besa los dibujos, los poemas, las cartas de amor y de odio, de súplica y amenaza... Y Andrés, frente al imaginado coro de amantes, frente al torbellino reiterado de voces y rostros que lo rodean y lo nombran, se siente finalmente afirmado, justificado y satisfecho. (p. 7-8)

On aura remarqué, à travers la modernisation de certains accessoires, les traits qui reprennent, chez A., ceux de son prédecesseur hispanique, Don Juan *el Burlador*. On sait que le personnage a connu, au fil des siècles et des représentations, bon nombre de modifications, voire de distorsions[10] ; ces métamorphoses, imputables aux transformations des

[10] Cf. Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, Paris, A. Colin, 1994 : « Don Juan n'a pas tardé à se rendre indépendant de son inventeur et du texte fondateur » (p. 7) ; « Nous assistons, depuis un siècle et demi (...) à une dispersion du thème donjuanesque dans les formes les plus diverses, en même temp qu'à une rencontre et à une collaboration de ces formes les unes avec les autres » (p. 168) ; « Il se manifeste, comme autrefois, à travers toutes sortes de déplacements d'accents, de substitutions d'attributs, de grossissements ou

circonstances socio-culturelles, n'ont pu cependant altérer ses caractéristiques essentielles. Le prédateur costaricien qui s'apprête à partir en chasse une nouvelle fois – et le triomphe du chasseur est de s'emparer du gibier qu'il a réussi à forcer : «las mujeres con las que más había disfrutado habían sido aquellas elegidas, trabajadas y conquistadas por su propia iniciativa» (p. 136) – est bien ici l'homme de désir, à la «convoitise sans terme», planifiant «cette recherche infatigable» que reconnaît Jean Rousset[11].

Cette recherche, d'autre part, est étayée, et fortifiée, par le ressourcement que constitue, aux premières pages du roman, la plongée d'A. dans ses archives, ce «dossier» méticuleusement établi qui éveille chez le lecteur l'écho de « l'air du Catalogue » du *Don Giovanni,* tout comme sa curiosité, son goût de l'insolite, du piment de l'exotisme, qui le poussent à cultiver les aventures auprès des étrangères : ici, Uruguay, Jamaïque, voire «la Gran Danesa», tout lui est bon, qui excite en lui «el ansia de dominar el misterio» (p. 124). La minutie qui règle les moindres détails de la mise en fiche, y compris le code destiné à préserver l'identité des partenaires et occulter leur nom – mais aussi à les en déposséder[12] –, de même que l'étude fantasmée des statistiques sur la population du pays (Cap. 5, «Fuga estadística», p. 41-48), établissent clairement les traits contrastés de l'homme d'action immédiate doublé d'un théoricien distancié, voire scientifique[13].

Une fêlure cependant est apparue, inopinée, qui déconcerte A. passagèrement, un malaise mal défini, mais qui trahit à coup sûr une aspiration inconsciente :

> Algo le estaba pasando, tal vez los cuarenta años no llegan en balde. No estaba buscando a una mujer, lo que quería era enamorarse (...). Sintió un enorme vacío al recordar el expediente (...) convencido ya de que tenía que encontrar una mujer muy especial, dueña de sí misma y de su vida, enamorarla, enamorarse, experimentar esa exaltación vital, ese tropel de sentimientos por el que daría cualquier cosa. (p. 34-35)

Ce désir d'amour durable, «nostalgia del sentimiento» (p. 138), cette confuse postulation de la Femme idéale : «Cada mujer tiene para mí algo especial, único. Todas forman parte de ese ser Mujer que me atrae como un imán» (p. 144), le laisseront peut-être désemparé pour une prochaine expérience.

---

de fléchissements de l'un ou l'autre des pivots constitutifs » (p. 170).

11 *Op. cit.*, p. 171.

12 Cpr. « Ce qui ressort du fastueux bilan présenté par Leporello à Elvire, ce ne sont pas des noms, ce sont des nombres (...) et des catégories, classes sociales, types physiques, âges ; ...des espèces, des groupements abstraits », J. Rousset, *op. cit.*, p. 45.

13 De même chez Molière, on trouve réunies « les deux faces du héros, le théoricien et le praticien (...). Le théoricien n'agit pas, il parle », *Ibid.*, p. 97.

Face au héros avide, le personnage féminin, Elida, pourrait apparaître comme une proie aisée, en plein désarroi : alors qu'elle a séduit et épousé un de ses professeurs d'Université, quelques années ont suffi pour que le manque d'intérêts communs et un désaccord constant entraînent lassitude et divorce. L'incompréhension de ses proches, l'éloignement, voire le reniement, des amies et des familiers, conjugués au poids des conventions et préjugés socio-culturels, l'ont jetée dans une hébétude marquée de détresse :

> ¿Y qué puede hacer Elida si un día al abrir la puerta de su casa encuentra en el suelo, hecha un ovillo dentro de una cesta, una mujer abandonada? Y al correr la cobija que la oculta, ¿cómo superar el miedo y la lástima cuando descubre que es ella misma?... (p. 29) ;
>
> ¿Qué venía a hacer a esta casa vacía? La Soledad, así con mayúscula, al sentirse sola e incomunicada en el mundo, era más llevadera que aquella pequeña soledad doméstica, la imposibilidad de compartir lo cotidiano con alguien. (p. 113)

Ce repli sur soi, ce trouble, pourraient bien cependant n'être que passagers ; être seule désormais pour disposer d'elle-même n'est pas seulement source d'angoisse, mais apparaît aussi comme une épreuve qui lui permettra de se dépouiller d'un passé conventionnel, de se reprendre et de s'éprouver forte et dure :

> Le parece que del cuerpo se le van desprendiendo pedazos que dejan un reguero a su paso, y en ese desprenderse, va quedando de ella un núcleo, el más compacto, como un balín de acero... (p. 29) ;
>
> Eso había notado cuando dijo no : una plenitud extraordinaria. (p. 50)

Ainsi les deux personnages qui vont s'affronter présentent-ils en réalité les prémisses d'une métamorphose radicale ; par cette vulnérabilité sous-jacente chez A., par ce ressort intérieur qui affleure déjà chez sa partenaire, le narrateur laisse entendre d'emblée le caractère particulier et insolite de la relation qui s'établit entre les protagonistes, où chacun sera le révélateur de l'autre.

Dès leur première rencontre, fortuite, alors même qu'A. met en œuvre les effets calculés d'une parole charmeuse, c'est E. qui a l'initiative et la garde de bout en bout, après avoir stupéfié ce « virtuose de la parole » : «A. quedó hechizado» (p. 37)[14]. Il est vrai qu'il l'a d'abord surprise hurlant à la mort au passage d'un train : «Le nacen unas ganas primitivas de aullar. Se detiene, aúlla, y se siente bien» (p. 29 et aussi p. 37). Puis elle s'est enquise, lorsque A., jouant son va-tout, lui propose de monter chez lui «tomar una copa» : «¿Tiene usted zapatos de cristal

---

[14] « Il est le virtuose de la parole, ce qu'il a en commun avec la plupart des Don Juan depuis Tirso et en général avec tous les séducteurs de la littérature , J. Rousset, *op. cit.*, p. 88.

número 37?» (p. 40), le laissant bouche bée, furieux autant que déconcerté.

Cet échec imprévu provoque chez le séducteur un intérêt presque obsédant, et en tous cas inhabituel et incommode :

> Lo que cuenta es otra cosa. Y cuando pronunció mentalmente «otra cosa», recordó la mirada de aquella mujer mientras el tren se alejaba. No quería seguir pensando en ella (p. 47) ;
>
> Recordaba (...) con una mezcla de sentimientos contradictorios a la extraña mujer que aulló al pasar el tren. (p. 59)

Si donc, par ses réactions, E. s'est située d'emblée dans une position particulière face à un Don Juan désorienté, les circonstances et le développement de leur relation vont préciser ce statut privilégié. Elle apparaît d'abord irréductible à la masse anonyme des autres conquêtes par un élément primordial : son nom, qui est, de plus, le nom même de la mère d'A. – mère absente du récit et, implicitement, de la vie de ce dernier. Sans avancer des développements psychanalytiques que nous ne saurions tenir[15], nous remarquons cependant l'insistance avec laquelle, à plusieurs reprises, le narrateur rapporte le trouble qu'en éprouve le séducteur : «¿Qué es esto?...un golpe bajo, ¿cómo se va a llamar Elida?, ¿cómo se puede seducir a una mujer que se llama igual que la madre de uno?» (p. 76, cf. également p. 92).

Par cette mise hors du lot commun, il semble que désormais soit dévolu à E. le rôle qui est dans le mythe celui de doña Ana, personnage particularisé par son nom, « l'héroïne charnière qu'est la fille du Mort »[16]. Et par cette similitude la narration s'infléchit pour A. vers une issue de mort, c'est-à-dire de disparition en tant que séducteur, de non-être.

Dès le lendemain, cependant, A. provoque une rencontre et obtient la visite d'E. à son appartement pour le soir même. Mais après des préliminaires anodins, E. repousse avec succès un assaut brutal proche du viol ; cette deuxième tentative avortée, ressentie dans la frustration, provoque alors chez A. l'inconcevable : le conquérant rend les armes, le séducteur, réduit au silence, s'incline, se dépouille de ses vêtements et, dénudé, s'expose et s'étend, vaincu. Oubliant son offense, la femme déconcertée mais aussi fascinée s'approche et, par la seule caresse, l'amène au plaisir.

Ce premier acte sexuel marque le renversement inusité des rôles et, dans une démarche ambiguë, l'annonce de la négation même du «burlador» : le fourbe calculateur prompt à agir, dissimulé derrière des

---

[15] Cf. J. Rousset, *ibid.*, p. 171 : « Pour être implicite, la référence à Œdipe est claire (...). Voilà le substitut maternel, et la question que pose à chaque cas le psychanalyste : où est la mère ? Celle-ci est obstinément absente des textes ».

[16] *Ibid.*, p. 47.

paroles trompeuses, n'a pu atteindre à la jouissance que par le silence, la passivité et le dépouillement :

> A. (...) de pronto se sintió cansado de forcejear, fatigado por una larga expectativa frustrada, despreciado, deprimido(...). Así como el lobo se tiende en el suelo (...), así se abandonó A. para ganar definitivamente la batalla. Porque cuando E. lo vio así tendido, con aquella entrega confiada (...), sintió una profunda ternura. Se inclinó sobre el cuerpo fuerte y oscuro y lo acarició sin pausa... (p. 86) ;
>
> ...ella protagonista, poseedora, dominante, dueña absoluta de su deseo. (p. 87)[17]

Les rapports que les deux protagonistes établissent par la suite, en dépit de ce départ insolite, retrouvent en apparence le cérémonial habituel du jeu de la séduction : parade nuptiale, valse-hésitation, dépit amoureux provoqué et surmonté... Il n'en reste pas moins que les deux partenaires évoluent, chacun suivant une ligne que la tradition attribue à l'autre : A. incline peu à peu vers la tendresse et un authentique attachement : «No había logrado expulsar a E. de ese rincón obsesivo donde parecía haberse incrustado» (p. 123) ; «Nunca había sentido como con ella la unidad de toda su persona (...). Ternura, pasión, afecto, amistad, y un deseo sin límites» (p. 150).

E. au contraire s'esquive, impatiente des lourdeurs du séducteur, de son goût pour les plaisirs faciles et de la fête canaille : «Pensó que A. estaba al margen de cualquier grandeza» (p. 160); «...soportando de mala manera [su] tufo pachuco-machista» (p. 163-165 sq.)

Leur position respective est irrévocablement fixée à l'occasion d'une nouvelle visite d'E. chez A. Une chaude discussion sans issue rationnelle insère le coin du doute en E. lorsque A. expose ses principes qui sont ceux de tous les Don Juan : apologie de la liberté totale, du non-engagement, du refus de la foi donnée, pour la recherche exclusive du plaisir immédiat :

> Lo que (...) a mí me importa, por lo menos, no es (...) si es para siempre o si va a acabar. Lo que cuenta es cada momento, la felicidad de cada momento. (p. 177)

Emportée par la séduction des caresses, impuissante à affirmer la beauté et le prix d'un sentiment durable, E. se prend à savourer l'instant fugitif :

> Por qué no aceptar que sólo el presente existe, si ellos pueden hacerlo y son felices, por qué yo no (...). Buscar por unos momentos el mayor placer, porque el placer es posible así. (p. 179)

---

[17] Cf. aussi, p. 95, extrait des « Dossiers » d'A. : «Sospecho que la victoria fue de ella».

Une transmutation mystérieuse s'est opérée en elle, qui symétriquement agit sur A. : lui qui, symboliquement, s'était toujours refusé à partager son sommeil et, plus encore, les premiers instants de la journée, congédiant toute conquête avant la fin de la nuit :

> Siempre se las ingeniaba para que ninguna mujer se quedara a dormir ni pretendiera, a la mañana siguiente, prepararle conyugalmente el desayuno. (p. 118),

ce même conquérant s'oublie – se renie – au point de prier, avec insistance : «Mi lechuguita, no te vayás (...) quedate conmigo esta noche» (p. 181).

Mais c'est à ce moment même d'une capitulation définitive du séducteur qu'E. se ressaisit, se détache et le quitte, libre à son tour et enrichie de l'expérience : «Adiós, Andrés (...) de verdad, ¡me has dado tanto!» (p. 182).

L'échange des rôles est accompli. Dans ce combat nocturne qu'il livre ici non avec *le Mort*, mais avec *sa mort*, Don Juan, le triomphateur habituel, se voit vaincu, séducteur séduit, abuseur abusé... Son désarroi premier a abouti à une défaite, qui aux derniières lignes du récit débouche sur une déroute, rejeté qu'il est dans une masse anonyme, multitude future d'autres amants-objets. Si Don Juan est mort, à sa place s'affirme non la statue, mais la fille du Commandeur, une nouvelle doña Ana disposant de ses dépouilles et prête à se substituer à lui :

> Era ella, Elida, una mujer que se movía liviana, sin peso, sin lazos ni amarras (...). ¿Cómo sería su próximo amor? ¿Rubio, moreno, joven, mayor, un «macho» tradicional, un *garçon fragile*? (...) ¿Qué sentiría A. si supiera que él sería el primer caso de un diario amoroso que pensaba iniciar esa misma noche? (p. 183-184, dernière phrase de l'œuvre).

*

Si le mécompte final du Don Juan costaricien à son tour « objectivé » et anéanti évoque en un premier temps, par comparaison narquoise, « l'arroseur arrosé » tout en reprenant, quoique profane, le grave «Quien tal hace, que tal pague» des origines, cette conclusion ouverte sur un revirement et une nouvelle profession de foi n'en reste pas moins fort ambiguë.

Quand bien même, après leur dernier échange, E. a pu atteindre, du moins en apparence, «un punto de entendimiento en el desentendimiento» (p. 177), elle s'est présentée si entière dans sa quête du «príncipe azul» que la perte de ses illusions et la conversion qui s'ensuit ne sont peut-être pas fermement établies. Alors même qu'elle s'inscrit dans un mouvement majeur et généralisé de la période récente, témoignant, en son *hic et nunc*, de cette « révolution essentielle », selon la

formule de Françoise Héritier, qu'est « la réappropriation de son corps par la femme », marcher sur les brisées de Don Juan n'est pas si aisé lorsqu'il s'agit en fait pour une femme de prendre en main son destin pour le conduire indépendamment des schémas et directives pré-établis par une société patriarcale traditionnelle. Les affrontements multiples qui attendent E. lui laisseront-ils cette liberté souveraine qu'elle ressent dans l'ivresse des commencements ?

La fiction de Linda Berrón, qui se fonde sur des conditions socio-culturelles précisément définies, en même temps qu'elle traduit une aspiration peut-être fantasmatique, marque une étape dans la dénonciation des pièges du Séducteur. Lorsque George Sand publia *Lélia*, en 1833 puis en 1839 dans sa nouvelle version, elle révélait le danger, voire l'imposture, d'une fascination amoureuse dans le contexte de la sensibilité romantique, mettant en garde contre la tentation de la tendresse et du dévouement une femme rédemptrice qui se sacrifierait en vain[18]. Lélia luttait pour libérer les femmes d'une sujétion sentimentale et affective ; Elida pour sa part souligne les faiblesses du Séducteur, ses roueries mesquines, sa médiocrité. En démontrant sa propre supériorité, tant au plan moral qu'intellectuel, elle est le champion de l'émancipation féminine, dans une égalité totale de condition et de caractère, jusqu'à reprendre à son compte et réincarner le mythe masculin par excellence.

Mais l'ambiguïté de cette conclusion réapparaît ici : quel avenir se prépare cette «Doña Juana» émergente ? Un idéal de vie tissée d'instants fugitifs d'un plaisir passager semble devoir la conduire, à plus ou moins brève échéance, à la solitude déstabilisante que ressentait son partenaire : «A. sintió como nunca que estaba solo» (p. 181). Le transfert et l'assomption du jeu de la séduction conduiront sans nul doute l'émule de Don Juan, non pas à une libération, mais à l'anéantissement de la personne – affrontant comme lui le combat nocturne et comme lui succombant.

Nous touchons ici à un ultime avatar du mythe original. On a pu déceler ses limites, voire envisager son épuisement[19] ; mais peut-être, grâce au retournement et à l'actualisation dont sont porteurs les « écrits de femmes », le mythe trouvera-t-il regain et rebondissement : « On reconnaît là un trait propre au mythe, son anonymat lié à son pouvoir durable sur la conscience collective ; celui-ci va de pair avec son aptitude à toujours naître et renaître en se transformant »[20].

---

[18] Cf. Béatrice Didier, Introd. à *Lélia*, Ed. de l'Aurore, Meylan, 1987, notamment p. 41-46. Et J. Rousset : « En glorifiant Anna, on lui tendait un piège : (...) elle était la dupe des vertus féminines de dévouement, de sacrifice, de passion poussée jusqu'à l'oubli de soi. Le récit de Lélia est une mise en garde », *op. cit.*, p. 65.

[19] « Dira-t-on que Don Juan, comme mythe, semble condamné ? Oui, sans doute, si l'esprit général, la température culturelle dominante demeurent ce qu'ils sont. Mais qui sait ? », J. Rousset, *op. cit.*, p. 180-181.

[20] J. Rousset, *op. cit.*, p. 7.

RÉSUMÉ- Instrument de subversion, les écrits des femmes du Costa Rica revisitent parfois les mythes anciens, comme par exemple le mythe de Don Juan, « machiste » par antonomase. *El expediente* est le récit d'un transfert de séduction et d'une double dépossession, qui débouchent sur une conclusion ambiguë et un nouveau questionnement.

RESUMEN- Las obras de las escritoras costarricenses, como instrumento de subversión, vuelven a veces a los mitos antiguos, como por ejemplo el mito machista por antonomasia de Don Juan. *El expediente* es el relato de una inversión de la seducción y de un doble despojo, que llevan a una conclusión ambigua y un nuevo cuestionar.

ABSTRACT- Instruments of subversion, the writings of costa rican women sometimes reinterpret the ancient myths, such as Don Juan's myth, « male chauvinist » by antonomasia. *El expediente* is the story of a seduction's transfer and of a double deprival, leading to an ambiguous conclusion and a new questioning.

MOTS-CLÉS: Littérature, XXe siècle, Costa Rica, Mythes, Textes de femmes.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 549-558, Toulouse, 2001

Los Cuentos negros de Cuba *de Lydia Cabrera: desde la tradición hasta la criollización* [1]

PAR

Michèle GUICHARNAUD-TOLLIS
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Los cuentos del Caribe hispanohablante comparten con la tradición cuentística antillana un trasfondo cultural común, en relación con la historia y la tradición oral africana que les dieron vida. Se fueron trasmitiendo a través de los siglos y la historia de un pueblo reprimido y sojuzgado. Así, todo un patrimonio cultural hecho de lenguas, tradiciones, creencias, mitos y religiones se convirtió en un refugio de valores que consiguieron salvarse, protegerse o transmutarse.

No se trata de proponer en este trabajo un nuevo estudio de los cuentos hispanohablantes a través de Lydia Cabrera. No faltan los análisis críticos, si nos referimos a los trabajos anteriores de Inclán Castellanos, Mariela Gutiérrez, Hilda Perera, Rara Soto, Rosa Valdés-Cruz, por no citar más que ellos[2]. Los *Cuentos negros* de la cubana Lydia Cabrera constituyen sin embargo una de las primeras recopilaciones de cuentos negros cubanos[3]. A través de ellos, se plantean todavía varios

[1] El texto de esta comunicación ha sido leído en el Coloquio internacional organizado por Pedro Ureña Rib, actualmente Maître de Conférences en la Universidad des Antilles et de la Guyane, y celebrado en la Universidad Autónoma de Santo Domingo (4-6 de mayo de 2000) sobre el tema: «La narrativa caribeña a través del cuento moderno y tradicional».

[2] Véanse los trabajos críticos de Inclán Castellanos (*En torno a Lydia Cabrera*, Miami: Ed. Universal, 1987), Mariela Gutiérrez (*Los cuentos negros de L. Cabrera*, Miami: Ed. Universal, 1986 y *El Cosmos de Lydia Cabrera: dioses, animales y hombres*, Miami: Ed. Universal, 1991), Hilda Perera (*El sincretismo en los Cuentos negros de L. Cabrera*, Miami, Ed. Universal, 1971) y *Homenaje a Lydia Cabrera* (Miami: Ed. Universal, 1978).

[3] *Cuentos negros de Cuba,* Miami: Ediciones Universal (Colección Chicherekú), 1993, 175 p. La colección cubana (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1995) presenta una

interrogantes: ¿A qué modelos de mitos y leyendas, a qué herencia cultural –tradición occidental u oralidad africana– remiten estos cuentos «tradicionales»? A través de esta evolución y convergencia de distintos elementos culturales, ¿en qué consiste su criollización a partir de la tradición?

La labor investigativa y las diferentes fases de su elaboración

Cabe insistir primero en toda la corriente cubana de escritores, antropólogos, lingüistas, investigadores y cuentistas quienes, en los inicios de este siglo, se preocuparon y siguen preocupándose por su patrimonio cultural. Ellos se han esmerado en recopilar cuentos de diversa índole en los que se incluyen mitos, fábulas, teogonías, cosmogonías. Su obra de valoración es inmensa: desde Fernando Ortiz[4] hasta Samuel Feijóo[5] pasando por Dora Alonso, Herminio Portell Vilá, Ramón Guirao, Agustín Guerra, Rómulo Lachatáñeré, merecen especial interés todos aquellos quienes se esforzaron en recoger el valioso caudal de la tradición folklórica cubana a través de los cuentos africanos o de raíz africana.

La mayor parte de los cuentos de L. Cabrera son de origen *lucumí*, pero no podemos afirmar que lo sean todos. De cualquier modo, la permanencia y la supervivencia de la realidad lingüística del *yoruba* están aún muy vivas hoy en día en la isla de Cuba. Según Pierre Verger, que conoce perfectamente esa lengua, y Roger Bastide, muchas voces *lucumí* que se siguen usando en Cuba significan lo mismo que en Nigeria. Incluso la misma L. Cabrera afirma:

> Me parece que en ningún otro país que recibiera como el nuestro copiosas cargas de ébano, hombres de las tierras de Ifá, de Changó, Oyá, Yemayá, y Oshún, han conservado lo que Cuba, de su larga impregnación africana[6].

De esta larga y marcada impregnación africana derivan precisamente la originalidad y fuerza de los cuentos de L Cabrera. Ella los recogió a partir de 1930 entre diferentes informantes cubanos tales como Omi Tomi (Teresa), la antigua costurera de su abuela y de su propia madre, y

---

antología de los cuentos y de las leyendas negras de Cuba seleccionadas en *Cuentos negros* (1940) pero también en *Por qué...* (1948).

[4] *Un catauro de cubanismos. Apuntes lexicográficos, Revista Bimestre Cubana,* La Habana, 1923, «Colección cubana de libros y documentos inéditos o raros», 4).

[5] Samuel Feijóo, *El negro en la literatura folklórica cubana,* La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1980.

[6] *Anagó, Vocabulario lucumí (El yoruba que se habla en Cuba* (prólogo de Roger Bastide), Miami, 1986, p. 20.

Calixta Morales[7]. Se publicaron primero traducidos al francés por Francis de Miomandre, a quien Lydia conoció durante su estancia en París, bajo el título *Contes nègres de Cuba* (Paris, Gallimard, 1936)[8]. Sólo en 1940, después del regreso de L. Cabrera a Cuba, bajo el título de *Cuentos negros de Cuba*, se publicó la versión española en La Habana (ed. la Verónica), con un prólogo de Fernando Ortiz.

Los críticos interpretaron estos cuentos de modo muy diverso. Unos captaron su poesía y espontaneidad; otros vieron en ellos una psicología extraña, «un sentido goloso de la vida, una reacción muy sensible a todas formas y lenguajes, un espíritu a la vez medroso y audaz, cándido y burlón» (E. Noulet). Otros, como Jean Cassou, penetraron los cuentos por lo social, viendo a través de ellos los rasgos de la infelicidad y los ecos de las congojas de una raza subyugada.

Pero para F. Ortiz, a cuyo lado L. Cabrera se inició en el folklore afrocubano, varios de estos cuentos son de una fase africana apenas contaminada por su aculturación en el ambiente blanco, y poseen aún los rasgos característicos de su original africanía. Además, el investigador y antropólogo cubano no ve una falta de moralidad como muchos críticos, ni tampoco la ausencia de intención didáctica, sino *otra* moralidad, *otras* valoraciones distintas de las de los europeos. En ese sentido, estos cuentos son más africanos que europeos, aunque su mitología también tenga que ver con el mundo cultural occidental:

> Quizá bastaría imaginar a los negros de Africa, cuya alma se refleja en estos cuentos, en un nivel algo semejante al arcaico mundo de Grecia, de Etruria o de Roma, para obtener una aproximación analógica, en cuanto a las bases de su mitología y de su sistema social[9].

Para valorar o minimizar la fuerza de la africanía de estos cuentos, nótense en primer lugar las condiciones en que L. Cabrera los recogió y escribió. En efecto, no son sino una adulteración de los cuentos propiamente africanos (*yorubas*, *ewes* o *bantús*). Fueron contados primero a la anciana morena que se las narró a L. Cabrera, pero esta anciana los recogió ya adulterados en el *lenguaje acriollado* de sus antepasados. Después de lo cual, L. Cabrera publicó primero la traducción. Como hemos visto ya, salieron primero en francés, y sólo después fueron transcritos al castellano. Por consiguiente, de la lengua africana original, los cuentos pasaron a una lengua más próxima al bozal que al negro criollo, antes de traducirse al francés y de verterse al español. Así se da el caso de que tenemos una variedad de fases y versiones intermediarias desde la lengua original hasta la fase última, pasando por la traducción.

---

7 Lydia Cabrera, *El Monte*, Miami: Ediciones Universal, 1992, p. 27.

8 Alejo Carpentier, «Los cuentos negros de Lydia Cabrera», *Carteles* (La Habana), 28 (41): 40, oct. 11, 1936.

9 *Cuentos negros*, Miami, 1993, prólogo, p. 8.

Por lo que es ahora de las vetas y características literarias de estos cuentos según las normas teóricas del cuento de la tradición occidental, nos ceñiremos a la opinión de los críticos, insistiendo en la variedad de los estilos: cuentos religiosos, fábulas de animales que en la Antigüedad dieron fama a Esopo o fábulas de personajes humanos, cuentos-mitos de la creación cuyo origen se desconoce... Unos parecen heredados directamente de Africa, mientras que otros se formaron en Cuba...

Oralidad y religiosidad

Lo que sí se puede afirmar, es que gran parte de esta recopilación entronca con la tradición oral africana. Por lo tanto, respetan las leyes del relato oral definidas por los teóricos[10].

La mayor parte de los cuentos de origen *yoruba* son esencialmente cuentos religiosos. Menudean tanto los fragmentos de cánticos como los coros, los rezos o los cantares folklóricos e incluso las conversaciones en bozal, en *lucumí*, lengua oficial de la Regla de Ocha o Santería. Los lingüistas señalan al respecto que el *lucumí* no sufrió en Cuba el mismo proceso de erosión y de sustitución por el español que el congo. Así lo observa la misma L. Cabrera:

> Es curioso que los Padres Nganga que hemos conocido, que hablaban y sabían largos rezos en « lenguaje de congos », al entonar sus «mambos» y dirigirse en sus ritos a su Mpungo, Nkisi o Nkito, al füiri, fumbi, fúa o füidi (muerto) mezclan con las bantú palabras castellanas pronunciadas como bozales, lo que no ocurría ni ocurre aún en el presente, con los Olorishas que conocen bien su lengua y se dirigen a sus dioses en anagó (Yoruba)[11].

El hecho se explica por la función ante todo religiosa de los idiomas de origen africano en Cuba, y les permite a los lingüistas recalcar la importancia del bozal como código criollizado, con características gramaticales semejantes a las de los criollos caribeños de base inglesa, francesa, o portuguesa[12]. De hecho, los adeptos a las reglas *congas* dedicadas esencialmente al culto de los muertos se comunicaban entre sí en español o en bozal, mientras que los *lucumís* confiando, ayer como hoy, en la competencia lingüística de los dioses *yoruba*, les habla(ba)n en

---

10 Luis Beltrán Almería, «El cuento como género literario», *in* Fröhlicher, Peter et Güntert, Georges (eds.), *Teoría e interpretación del cuento*, Bern-Berlin-Frankfurt: Peter Lang, 1995, p. 29-30. Ver también Baquero Goyanes, M., *¿Qué es el cuento?*, Buenos Aires: Columba, 1967.

11 Lydia Cabrera, *Reglas de Congo: Palo Monte Mayombe*, Miami: Ediciones C.R., 1979, p. 121.

12 Véase a Germán de Granda, *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispánicos y criollos*, Madrid: Gredos, 1977.

yoruba. Todo esto demuestra la íntima relación entre religión y lenguaje en los ritos y la cultura afrocubana.

Así es como, en esta recopilación (Miami: 1993), irradia esta luz mágica superior, a través de la presencia constante de los dioses y de las diosas del panteón lucumí, a veces presentados con el nombre de los santos correspondientes: Yewá, Virgen de los desamparados (*La Prodigioda gallina de Guinea*, p. 158), Olofi, «el viejo más viejo del cielo» (*La Carta de libertad*, p. 165), Ochún (la Caridad del Cobre) en *Los Compadres*; en *Bregantino Bregantín*, están explícitamente citados Ogún y Ochosí, el protector y amparo de las mujeres (San Pedro y San Norberto, p. 19), Yemayá «dueña de la creación, del mar (la Virgen de Regla), madre de todos los santos, que registró en el tablero de Orúmbila el adivino de todas las cosas» (p. 21).

El cuento *Los Compadres* presenta también gran parte del panteón de los santos y de los orishas: Changó, el Rey del Mundo, enamorado y pendenciero que también se llama Obakoso, Alafi, Dádda, Obaiyé, Lubbeo, Ochún, su hermana mayor, la ya citada Yemayá (p. 67-68), etc.

Al panteón lucumí se suman reyes y reinas: entre ellas, las dos reinas lucumí Eléren Güedde y Oloya Guánna, cuyas rencillas y peleas recuerdan las acostumbradas guerras y contiendas entre tribus y reinos africanos (*Dos reinas*, p. 39-40).

La ceremonia tradicional del velorio (*Los Compadres*, p. 82 etc.) acompañado de los cantos del velorio, los coros y la polifonía coral (*Walo-Wila*) merecerían un estudio específico, que no se hace aquí, a partir de las investigaciones de F. Ortiz y de los trabajos antropológicos de la misma L. Cabrera[13]. En cuanto a los refranes y proverbios, nos abren valiosas perspectivas para una mejor comprensión de la sabiduría, del comportamiento o de la filosofía vital del negro orientada hacia los poderes mágicos de la música, omnipresente en la mayoría de los cuentos a través del baile y del canto.

Pero los efectos mágicos de la música tienen también sus consecuencias a veces dramáticas: así, en *La vida suave*, el padre se olvida de matar a los pájaros destructores que le comen todos los frutos de su campo y se deja embelesar por la magia de la música.

Por fin, un cuento como *Eyá* tiene la estructura cíclica del mito fundador. Dominado por la magia y la voz musical ritual de «¡Eyá, é! ¡Eyá, é!», el mar remite al ciclo mítico de la muerte y de la vida, sustrato de una tradición oral africana que se trasmitió de una generación a otra desde tiempos inmemoriales y perduró bajo su forma primitiva en Cuba. Alrededor del totem Obbí (coco), nacen los tres hijos de la esposa del

---

[13] De Lydia Cabrera, *El Monte*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989; *Anagó, Vocabulario lucumí (El yoruba que se habla en Cuba* (Prólogo de Roger Bastide), Miami: Ediciones Universal, 1986, «Colección del Chicherekú»; *Vocabulario congo (El bantú que se habla en Cuba)*, Miami: 1984, «Colección del Chicherekú».

pescador brindados por la magia oculta del mar, cuna de la fertilidad: los tres se identifican claramente como hijos naturales de Africa[14].

Los cuentos de tenor histórico-social

Sin embargo, más allá de la africanía y de la atemporalidad mítica en que nos sumen algunos cuentos, los rasgos de la transculturación cumplida en Cuba son evidentes en otros. Aparte de los negros, la mulata, símbolo de transculturación, está muy presente a través de Soyán Dekín por ejemplo, linda heroína del *Limo del Almendares* (p. 128-129) cuya luminosa belleza poética nos hunde en un mundo de sugestivas fuerzas mágicas:

> Y dicen que el sol no ha vuelto a ver criatura mejor formada, ni más graciosa, ni más cimbreña –la brisa en su bata y por nimbo la mañana–, que Soyán Dekín aquel día, camino del Almendares. Ni en todo el mundo ha habido mulata más linda que Soyán Dekín: mulata de Cuba, habanera, sabrosa; lavada de albahaca, para ahuyentar pesares... (p. 128-129).

Sigue el drama: Soyán Dekín se ahoga misteriosamente en las aguas del Almendares. ¿Será un maleficio de Bililo?

Algunos cuentos tienen sus toques y alusiones al contexto histórico-social hispanocubano, más propiamente colonial: en *El limo del Almendares* El Alcalde dio un bando proclamando que en todo el mundo no había mulata más linda que Soyán Dekín. En *La prodigiosa gallina de Guinea*, se mezclan las autoridades metropolitanas y la población de color. Bailan y cantan los personajes-tipos, tanto los animales como los hombres. A la endiablada gallina, a la revoltosa gallina se le antojó cantar con voz de plata, pero ella decidió cantar tan sólo cuando le daban plata. De modo que para participar en el baile, todos los habaneros vaciaron de calderilla sus bolsillos: tanto el Celador y la Celadora de la Habana como el Alcalde y la Alcaldesa, como el Gobernador y la Gobernadora. Hasta vino el Rey de España, hasta acudieron condes, duques y marqueses, el Obispo de La Habana, el Ejército, la Marina, el Cuerpo Legislativo y la Sociedad Económica de Amigos del País. A ellos se sumó la Guardia civil y por último, los cabildos, las comparsas, los juegos de diablitos, *congos, lucumís*... en una revoltosa barahúnda.

El cuento *Taita Hicotea y Taita Tigre*, que ha debido de formarse en Cuba, propone una estructura original con una sucesión de episodios atemporales –una cosmogonía según la cual se van ordenando los elementos del universo– hasta... la llegada «a las orillas de una isla feliz,

---

14 «En Africa, –dicen los abuelos– estos tres se llaman: Taeguo, Kaínde, Oddúo», *Cuentos negros, op. cit.*, p. 34.

allá por el año de 1845» (p. 47). Luego el dúo de dos personalidades tan contrastantes como la astuta Hicotea y el poderoso Tigre, es también otro elemento nuevo constitutivo de algunas piezas folklóricas en las que la astucia y sabiduría vencen a la fuerza y a la simplicidad.

Incluso hay cuentos que no tienen aparente relación con un posible origen africano, pero que sí están marcados por un fuerte sello cubano. *¡Sokuandó!* por ejemplo, es una fábula de animales, un cuento más cubano que africano que nos enseña cómo, gracias a la sabiduría de una pareja de bueyes viejos, se mantuvo y perpetuó la raza de los bueyes y de las vacas en Cuba. De esta pareja desgraciada nacieron un ternerito y una ternera, que se unieron en honesto concubinato y procrearon mucho: gracias a ellos, «aún hay bueyes y vacas en Cuba la bella» (p. 140).

Risa y naturaleza folklórica del cuento tradicional

Los críticos nos traen también a la memoria la doble índole del cuento, género de naturaleza mixta o sea serio-cómica. Luis Beltrán Almería asevera que

> en su seriedad [el cuento]) conecta con la tradición y con la retórica, en su comicidad conecta con el folclore. El cuento es un género esencialmente folclórico, que sólo tardíamente se incorpora al dominio literario [...]. La risa es la principal manifestación de esa línea folklórica y durante mucho tiempo, cuento y risa han sido dos conceptos en interdependencia[15].

Dentro de la gran variedad de los cuentos, los hay de pura veta dramática donde la realidad trágica e incluso el drama acaban triunfando. El Perro esclavo sigue siendo esclavo (*La carta de libertad*, p. 167). El marido celoso sigue condenado a vivir en la soledad del monte, mientras su esposa vuelve al pueblo con su amante (*Suandénde*). La linda y joven mulata Soyán Dekín, víctima del maleficio de Bililllo, se ahoga en las aguas del Almendares (*El limo del Almendares*). Por haber infringido la ley sagrada que prohibía cazar a los animales en el monte, Chéggué no vuelve del monte: muere en el arroyo.

Pero en la mayor parte de la recolección, la ausencia de teatralidad dramática se debe al humor o a la risa. Este humor subyacente remite tanto a una tradición criolla cubana (la del *choteo* de que habla Jorge Mañach) o a la vocación original del cuento para niños –de ahí el tono juguetón destinado a divertir– como a la filosofía propiamente africana de estos cuentos. Pero según el cuento *Taita Hicotea y Taita Tigre*, la risa es propia del negro. Asistimos al momento de la creación y al nacimiento del primer Hombre (¡cuando Obá-Ogó hizo el hombre soplando sobre

---

[15] Fröhlicher, Peter et Güntert, Georges (ed.), *op. cit.*, p. 30.

su caca!): luego nació el Hombre negro acercándose con demasía al Sol, mientras que el Hombre blanco se aproximó a la Luna.

> Un hombre subió al cielo por una cuerda de luz. El sol le advirtió: –«No te aproximes demasiado, que quemo».– Este hombre no hizo caso: se acercó, se tostó, se volvió negro de pies a cabeza... Fue el primer negro, el Padre de todos los negros. (La alegría es de los negros). [...] La Luna es fría. El frío es blanco. El hombre que fue a la Luna emblanqueció. Fue el primer hombre blanco, Padre de todos los blancos. Son tristes...Todo se explica[16].

Tipismo o monoestilismo de los personajes /animales /dioses

El cuento, como la sátira, sólo admite el tipo, un personaje sin apenas libertad, que forma un conjunto sin fisuras con su entorno.

Si bien predominan las fábulas de animales con rasgos humanos claramente definidos, éstos alternan con personajes humanos cuyo defecto mayor es la pereza. Pero consta que, en los *Cuentos negros* igual que en los cuentos de la tradición occidental o en la mitología africana, hombres (o animales) y dioses tienen los mismos apetitos, las mismas pasiones, las mismas rencillas: aman, ríen, comen o pasan hambre, duermen, lloran, ambicionan, sufren, se pelean.... En estos cuentos, el tipismo de los personajes afecta tanto a los animales como al mundo natural circundante.

Lo explica la misma L. Cabrera:

> El negro, que humaniza cuanto le rodea, hasta las cosas más insignificantes y aparentemente inanimadas, ¡sólo aparentemente!, concibe a los orishas y dioses, personales, sobrenaturales y omnipresentes, y a los espíritus, a su imagen y semejanza. A su más pobre semejanza. Las pasiones son las mismas en éste, que en la divinidad cuya protección implora; tienen, pues, la divinidad y el hombre, las mismas apetencias y necesidades [17].

En los *Cuentos negros*, Osain cobra formas más o menos humanas. En *Osain de un pie*, se suceden Osain de tres pies, Osain de dos pies hasta que por fin, Osain de un pie, consigue silenciar al ñame que hablaba... Y el ñame hablaba porque, debajo de él, se había instalado la ingeniosa Hicotea, dispuesta a pasar allí cómodamente el resto de sus días... Pero Osain es ejemplar. En efecto, como Osain, muchos dioses tienen formas, actitudes y comportamientos humanos, lo cual confirma la tendencia del pensamiento africano a concretar y personalizar. En *La carta de libertad*, Olofi, el Creador que conversa directamente con los dioses *orishas* y los

---

[16] *Cuentos negros, op. cit.*, p. 40 y p. 43.

[17] *El monte, op. cit.*, p. 114.

hombres[18], trata también con los animales, aquí con el Perro. Así empieza el cuento:

> Cuando los animales hablaban, eran buenos amigos entre sí y se entendían con el hombre, ya el perro era esclavo (p. 164).

Como en cualquier cuento de la tradición occidental bajo control de la magia, los animales de los *Cuentos negros* se portan como humanos. Se llaman Lombriz, Toro, Hicotea, Venado, Tigre, Caballo Gallina, Perro, Ratón, Gato... Encarnan la fuerza y el poder (Toro), la astucia (Hicotea) y la sumisión (Perro), el orgullo y la serenidad, compartiendo con los humanos tantos defectos como cualidades: pereza y haraganería, inclinación a la traición y la mentira, cobardía, ramplonería por una parte; deseo de justicia, igualdad, fraternidad y solidaridad por otra.

En realidad, el cuento reviste un didactismo como *prueba* y no como *ejemplo*. Esta distinción, establecida por L. Beltrán Almería, asemeja entonces el cuento negro al cuento de la Antigüedad como prueba del concepto mágico de la naturaleza como verdad. La prueba alimenta(ba) la fe. El cuento de la Antigüedad ya servía para confirmar esa creencia mítica, para probar la existencia de los dioses en lo natural y cotidiano. Lo mismo pasa en los *Cuentos negros* donde dominan la africanía y su índole mágico-mítica.

La moralidad / moraleja: ¿un canon ajeno a los *Cuentos negros*?

Si bien en el cuento tradicional de la Antigüedad grecolatina (Esopo, Fedro, Babrio), la moraleja actúa como el producto de una argumentación, esto es, como el fruto retórico, está ausente la moralidad en los *Cuentos negros*. La moraleja, si existe, no es la del blanco o del europeo. No triunfa la virtud moral según las normas culturales occidentales, sino más bien la insolencia (*La prodigiosa gallina de Guinea*), el ingenio, la broma, la impetuosidad sensorial (*Suandénde*)[19]. Incluso se rescata la inmoralidad en el cuento *Apopoito Miamá*, donde una mulata sandunguera, sonsacadora de maridos consigue escapar de la muerte y destrucción; en vez de hundirse en la nada –la boca de Mambelle– se salva gracias al Cangrejo –símbolo de eternidad– que le devuelve su alegría, su juventud y su gracia[20]. Así la redime el cuento, excluyendo cualquier pauta moral.

Del mismo modo, cuando la Gallina de Guinea contó sus aventuras, la reprendieron todos sus amigos por su falta de juicio y su insolencia. Incluso «se reventó de cólera el Compadre Guanajo, muy puntilloso y

---

[18] Natalia Bolívar Aróstegui, *Los orishas en Cuba*, La Habana: Ed. P.M., 1994, p. 84.

[19] *Suandénde*, *op. cit.*, p. 136.

[20] *Cuentos negros*, p. 116.

verdaderamente muy estúpido». Con este comentario se termina el cuento, dando por vencedora a la Gallina de Guinea y consagrando finalmente de modo implícito el triunfo de su audacia. De modo que el mismo cuento *Los compadres* saca la moraleja final:

> Todos somos hijos de los Santos, y lo de la malicia y el gusto de pecar ya le viene al hombre de los santos (p. 67).

* *
*

Del análisis anterior se destacan algunos rasgos característicos de los cánones del cuento tradicional que pueden remitir tanto a la tradición grecolatina de Esopo como a la africana: oralidad, veta seriocómica, magia, mitos y cosmogonías. Todos estos elementos fundidos atestiguan un auténtico modelo de transculturación, como transgresión de voces que culminan en una voz única. La polifonía sincrética de los *Cuentos negros* de Lydia Cabrera recoge finalmente todas las tradiciones y confluencias culturales de las que la isla de Cuba fue el crisol.

RESUMEN- Los *Cuentos negros* de Lydia Cabrera fueron recogidos por la antropóloga cubana a partir de cuentos tradicionales africanos transmitidos oralmente en la década del 30. El análisis de estos cuentos permite notar un fuerte grado de transculturación a partir de elementos propiamente africanos transformados luego por el contacto con la tradición occidental.

RÉSUMÉ- Les *Contes nègres* de Lydia Cabrera furent recueillis par l'anthropologue cubaine à partir de contes africains transmis oralement dans les années 30. L'analyse de ces contes permet de discerner un fort degré de transculturation à partir d'éléments proprement africains qui se sont transformés ensuite au contact de la tradition occidentale.

ABSTRACT- Lydia Cabrera's *Cuentos Negros* were compiled by the cuban anthopologist from african tales orally transmited in the 1930's. Theses tales' analysis enables to distinguish a high degree of transculturation from strictly african elements which were later transformed when they met the western tradition.

PALABRAS CLAVE: Cuento, Transculturación, Africa, Occidente, Siglo XX.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 559-568, Toulouse, 2001

L'air du temps dans un conte de Silvina Ocampo

PAR

Annick MANGIN

Université de Toulouse-Le Mirail

La mort des personnages, dans les contes de Silvina Ocampo, est un thème récurrent mais aussi une stratégie narrative qui permet au texte de se déployer sur des niveaux multiples : elle est, en effet, très souvent envisagée comme seuil ou passage donnant accès à un nouvel état de l'être : passage heureux, voire jubilatoire, car il est libération des entraves anciennes, épanouissement de potentialités nouvelles, expérience d'un temps affranchi de la réversibilité douloureuse. C'est le cas dans « Keif »[1], où le personnage se suicide pour pouvoir se réincarner selon son désir, dans « Sábanas de tierra »[2], où le personnage, un jardinier amoureux de ses plantes et de son travail, voit un jour sa main prendre racine à force d'être enfoncée dans la terre et dans « La sinfonía »[3], où le personnage meurt et ressuscite sous la même identité mais profondément transformé dans sa vision du monde. Le thème du mort qui ressuscite est fréquent dans la littérature fantastique mais l'originalité des contes de Silvina Ocampo vient de ce que l'événement surnaturel est banalisé et assimilé à un événement *réel* qui s'inscrit au coeur de la réalité banale du monde naturel dont il révèle les diverses faces cachées. C'est qu'il donne lieu à une métamorphose qui n'est pas changement brutal mais durée dans laquelle s'opère une véritable évolution du personnage, décrite et racontée de l'intérieur par un narrateur impersonnel qui privilégie la focalisation interne et rapporte les pensées et les paroles du *mort* comme s'il était vivant.

[1] Ocampo Silvina, *Los días de la noche*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

[2] Ocampo Silvina, *Y así sucesivamente*, Tusquets Editores, Barcelona, 1987.

[3] *Id.*

Dans « La sinfonía », le personnage, de sexe féminin, meurt, mais à peine placé dans son cercueil, il ressuscite. Le narrateur impersonnel raconte les pensées (en discours indirect libre ou discours direct entre guillemets) et les actions de la morte/ressuscitée. La jeune femme, qui composait de la musique, est morte en plein processus de création et en pleine santé. Comme elle s'intéressait à la musique concrète, elle venait d'avoir l'idée d'une symphonie en voyant s'entrechoquer deux anneaux tombés par terre mais n'avait pas eu le temps de l'écrire. Placée dans le cercueil, elle ressuscite, voit et écoute ce qui se passe autour d'elle lors de la veillée funèbre et dans le silence de la nuit entend, à son grand étonnement, la mélodie de sa symphonie sortant de son propre corps devenu *boîte à musique.* Ayant repris le cours de la vie, elle entend un jour, à la radio de sa voiture, une partie de sa symphonie non écrite attribuée à deux de ses amis musiciens à qui cependant elle n'en avait jamais parlé. Elle en tire une conclusion qui pourrait bien être la *morale* de la fable. La résurrection du personnage n'est pas l'événement intéressant en soi : son intérêt est d'induire l'autre phénomène étrange qui, lui, est plus mystérieux et plus original : comment la symphonie dont la jeune femme avait eu l'idée avant sa mort, sans avoir eu le temps de l'écrire, peut-elle apparaître, après sa mort, sous une double forme, dans deux pièces attribuées à Arnoldo White et à Sergio Sift ?

Un repérage rapide des moments-clés de l'action permet de mettre en lumière la linéarité du récit. Les actions s'enchaînent et se succèdent sans distorsion. Mais la vitesse du récit n'est pas égale du début à la fin. La majeure partie de l'action (huit pages) se déroule pendant le jour et la nuit où la morte est dans son cercueil et en sort. A la fin du conte, quand le personnage réintègre la vie, la vitesse du récit s'accélère (une page). La mort du personnage est présentée comme un phénomène brutal qui ne répond à aucune causalité naturelle car le personnage était en pleine santé lorsque la mort est survenue. Elle est suivie d'une résurrection immédiate que le personnage a obtenue, selon une logique qui est présentée comme naturelle, par une prière adressée à Dieu :

> « Si tengo que morir, que sea en un espacio grande. No dejéis que me asfixie en este angosto mundo de tenderos » le gustaba repetir esa oración y Dios pareció escucharla, pues resucitó. (p. 118)

Par un discours marqué par l'oralité dont la fonction est de *naturaliser* l'événement surnaturel, le narrateur commente : «Resucitar no es tan agradable como uno podría suponer, sin embargo es interesante» (p. 118). L'intérêt dont le narrateur parle est supposé être celui du personnage qui bénéficie d'un privilège très rare, mais l'humour et le caractère métadiscursif de la déclaration invitent à l'interpréter au plan des possibilités narratives qu'elle produit et des effets de sens qu'elle permet. Alors que d'habitude, dans la veillée funèbre et le cérémonial funéraire, le seul personnage absent est le mort, ici la morte ressuscitée

dans son cercueil assiste à sa propre veillée funèbre et dispose du point de vue privilégié de l'observateur présent/absent. Ce point de vue, par définition *transgressif*, puisqu'il vient de *l'au-delà*, s'exerce à plusieurs niveaux : sociologique (observation et commentaire des discours et comportements des participants), kinestésique (la morte/ressuscitée vit la résurrection à l'intérieur même de son corps et en note les effets agréables) et philosophique (le créateur, après sa mort, renonce au rapport de propriété qu'il entretenait avec son œuvre). Les modalités d'écriture qui prennent en charge ce point de vue sont variées : discours direct entre guillemets que le personnage s'adresse à lui-même, discours indirect libre et discours d'un narrateur qui adopte une double modalité : il apparaît à deux reprises sous un « Je » témoin (non identifié) pour situer la date précise de l'événement («En el verano de 1970, al que ahora me referiré») et pour commenter le privilège de la résurrection («no creo que muchos tengan el privilegio que tuvo»). Le reste du temps, le narrateur assume le statut de narrateur impersonnel et omniscient adoptant tour à tour la focalisation zéro ou le point de vue des divers personnages : celui de la morte/ressuscitée ou celui des participants à la veillée funèbre. Chacune des voix a sa couleur propre qui se distingue de celle des autres par rapprochement contrastif, le tout formant un kaléidoscope aux multiples facettes ou une symphonie où chaque voix fait entendre sa particularité et souvent sa discordance tout en se fondant dans un ensemble cohérent et haut en couleurs.

L'observation critique du rituel social de la mort est le premier niveau de sens du conte et le plus évident. Le point de vue du narrateur sur les faits et gestes des participants, par la distance ironique qu'il implique, contribue à mettre en lumière le caractère mécanique et convenu des comportements sociaux dans cette circonstance qui se prête particulièrement au conformisme :

> De acuerdo a las reglas habituales de nuestra sociedad, la pusieron en un cajón, la rodearon de flores, de cirios y de llantos y muchas personas desfilaron aparentemente compungidas frente al ataúd, vestidas de negro o luciendo pañuelos blancos que estrujaban sobre sus bocas para fingir un llanto que no podían a veces derramar. (p. 118)

Symboliquement l'air devient irrespirable et les véritables motivations des personnages apparaissent :

> [....] resolvieron abrir las ventanas, tomar aspirina y retirarse a los cuartos contiguos, algunos para robar objetos, otros para descansar, los menos para llorar, porque las mujeres tenían los ojos muy pintados y temían llorar lágrimas negras y los hombres, distraídos con sus conversaciones sobre política, asaltos y negocios, temían la interrupción que indujera a malentendidos. (p. 122)

Le jeu paronomastique ironise sur la prolifération des récits par lesquels chacun se fait valoir et prétend *fictionnaliser* la mort :

> Llegó la noche y el silencio resplandeció. Hasta ese momento se había hablado de muertes por asfixia, de muertes por sumersión, por sumisión, por subversión, por aversión, de muertes naturales, por suicidio, paros cardíacos, como durante las comidas se habla de diferentes platos que despiertan nostalgias entre los comensales. (p. 120)

Même le chagrin des proches est tourné en dérision :

> De vez en cuando alguien salía sollozando del recinto: era una de sus hijas o su modista, que era una de las personas que más la había querido. «A veces me olvido, pero cuando me acuerdo, ay Chuleta», repetía como un estribillo. Aunque una esté muerta, hay sobrenombres que matan. El de ella se reveló en ese instante como un golpe en el esternón. Un boxeador no la hubiera golpeado tan fuerte. Sintió un rubor del color de las dalias, que le cubría la cara y el cuello: poco faltó para que recuperara su muerte. (p. 119)

Le jeu sur les mots qui se fonde sur la réactivation (résurrection ?) de la littéralité des expressions métaphoriques populaires (ou propres à une certaine classe moyenne) : «hay sobrenombres que matan» ou «poco faltó para que recuperara su muerte» provoque une désacralisation de la mort et du rite social qui l'entoure. La morte adopte le même type de registre de langue tout en prenant en charge – pour la neutraliser – l'invraisemblance de la situation : «Yo, muerta. ¡Qué increíble! – repetía en ese lugar de la mente en que se elaboran los sueños» (p. 119). Le narrateur souligne le caractère onirique du récit et se donne par là-même le droit d'en exploiter toutes les ressources.

Dans la zone où s'élaborent les rêves, le personnage peut ressusciter et jouir, en pleine conscience, du bonheur de sa résurrection : celle-ci n'est pas délivrance de l'âme qui échappe enfin à la prison du corps mais résurrection du corps qui se met à vivre librement : après la mort, le personnage perçoit les sons avec beaucoup plus d'intensité et voit une couleur qu'il n'avait jamais vue jusque-là. Tous ses sens s'affinent et son corps tout entier se met à vivre libéré des entraves qui l'emprisonnaient. Ainsi, quand elle descend de son cercueil, la jeune femme découvre la beauté de ses pieds et le bonheur de marcher sans chaussures : «'Qué invención más maravillosa'», pensó. ¡Haber muerto para saberlo!» (p. 124). Par le geste symbolique de dénouer sa chevelure, elle s'affranchit des liens que lui imposait la vie terrestre. Pour sortir de son cercueil, elle défait l'entremêlement de dentelles et de tissus qui couvrent et cachent son corps et délie tous les liens et noeuds qui l'attachent au bois du cercueil :

> Era difícil salir del enredo de géneros que la envolvían. Nunca creyó que podría desanudar los lazos ni quitarse de encima las orquídeas.

La dentelle, blanche et dure, qui lui brûle le visage, lui rappelle ces boîtes de son enfance qui contenaient des poupées ordinaires,

enveloppées dans de la dentelle et dont les vêtements étaient assemblés par des épingles. Quand elle recevait une de ces poupées en cadeau, elle s'empressait de lui retirer ces épingles pour qu'elle ne souffre pas. L'identification du personnage féminin à la poupée est très fréquente dans les contes de Silvina : ici la poupée sort seule de sa boîte en défaisant les entraves qui l'emprisonnaient. Ce *lève-toi et marche* que la jeune femme s'enjoint à elle-même est bien de l'ordre de la résurrection, entendue comme une insurrection : la ressuscitée délie, dénoue, détache, défait, délivre son corps et son esprit des contraintes qui les entravaient et pénètre dans l'univers de la liberté, de la légèreté, de la grâce et du plaisir. Cette liberté et cette aisance sont signifiées symboliquement par le mouvement spontané des objets qui viennent à sa rencontre sans qu'elle ait à les chercher. Sur le plan de l'énonciation, la liberté et le détachement du personnage s'expriment dans l'humour du langage employé, dans la coexistence du merveilleux et du trivial, dans les jeux sur le sens et le son des mots qui traduisent une jubilation libératrice et inventive. Cette libération est une transgression aussi bien des conventions sociales que de la finitude irréversible de la condition humaine et un défi à la cohérence du récit qui repose sur l'assemblage hardi des éléments les plus hétérogènes.

Le personnage ressuscité doit faire attention à ne pas troubler l'ordre établi :

> ¡Qué vergüenza si la hubieran encontrado muerta y moviéndose! Un muerto, pensó, tiene sus obligaciones. [...] En la calle se juntaron los curiosos. ¿Bajaban el ataúd ya ? Comprendió que la vergüenza había sido más fuerte que todo. ¿Cómo confesar que una muerta no estaba muerta, que se había escapado? Además resultaba peligroso en estos tiempos de asaltos demostrar que uno puede tan fácilmente no morir. Con seriedad subieron el cajón al coche fúnebre. (p. 124).

L'ironie du discours inverse l'idée reçue car le scandale ici n'est pas la mort mais la *non mort*, et *ne pas mourir* devient dans ces conditions un acte éminemment subversif. Le personnage cumule d'ailleurs joyeusement les avantages de la non mort et ceux de la mort, présentée comme un état de grâce et d'innocence :

> Nadie podía imaginar la belleza de estar muerto hasta no estarlo. / Salió con esa inconciencia maravillosa de la muerte.

La familiarité et l'oralité des expressions ramènent l'inconnu et même l'inconnaissable dans le plan du quotidien de référence (c'est la fonction par exemple du déictique) tout en soulignant l'irréductiblité de son mystère : «Nadie podía imaginar... hasta no...»

Dans ce monde libéré, la ressuscitée abandonne tous ses attachements parmi lesquels figure l'attachement à son ancienne identité : «Su nombre de pila ya no se podía pronunciar». De même, la morte/ressuscitée n'attache plus guère d'importance ni de sens à l'identité de ceux qui

l'entourent car même lorsqu'il s'agit d'un personnage connu (parents proches, amis), son nom n'est exprimé que dans un second temps. Le premier mouvement de la ressuscitée ou du narrateur adoptant son point de vue est de désigner la personne par un pronom indéfini :

> De vez en cuando alguien salía sollozando del recinto: era una de sus hijas o su modista, que era una de las personas que más la habían querido. / Qué extraño – dijo alguien,– lo que son las cosas : [...] (p. 120)
> Alguien, Arnoldo White, con su pelo largo que le hizo cosquillas.... (p. 121)
> Otra persona, Sergio Sift (p. 121)
> Alguien señaló las coronas (p. 121)
> Una mujer se quejó a su lado (p. 122)
> Alguien en los cuartos contiguos chistó para que se callara (p. 122)
> Subrepticiamente una desconocida vino corriendo para ver lo que sucedía. (p. 122).

Ce détachement de la ressuscitée vis-à-vis de la notion d'identité s'exprime dans son rapport à l'œuvre qu'elle était en train de créer de son vivant. Le ton devient poétique : lorsque la jeune femme se retrouve enfin seule et que le silence de la nuit s'installe autour d'elle, elle entend une musique tellement vague qu'elle ressemble à un souvenir. Au début, elle pense que la musique vient d'une radio qu'une fillette irrévérencieuse cache sous son manteau mais bientôt elle se rend compte que cette musique sort de son corps et finit par reconnaître sa propre symphonie. Cette difficulté à reconnaître son oeuvre est, selon le narrateur, le signe que « le mort se détache de ses propriétés » : l'affirmation philosophique abstraite est présentée comme une expérience sensible du mort :

> Tardó en reconocer la sinfonía. Un muerto se aleja de sus propiedades, *nada* es su verdadera propiedad y ese *nada* es su privilegio, su último patrimonio. (p. 120).

Nada (souligné par des italiques dans le texte) acquiert une densité concrète, un poids de réalité d'un autre ordre. Au fond, la ressuscitée aurait préféré émettre la musique d'un autre musicien, musique d'autant plus sienne qu'elle ne lui aurait pas appartenu :

> Hubiera más bien emitido una música de Mendelsohn o de Liszt o de Brahms o hasta de Wagner que la abrumaba, en lugar de esa sinfonía, porque todo lo más lejano parecía más deleitable y en cierto modo más suyo por no serlo. (p. 120)

Pour la ressuscitée, le sentiment de propriété, entendu dans le sens de possession personnelle, est dépassé et cela s'applique à son statut d'auteur de la symphonie.

La difficulté à reconnaître sa propre symphonie et le sentiment de posséder davantage l'oeuvre des autres que la sienne remet en cause le

statut de l'*auteur*. L'expérience fondamentale que la jeune femme fait dans son cercueil est que le rapport de l'auteur à lœuvre créée ne relève plus tant de la catégorie de l'avoir que de celle de l'être. Elle s'aperçoit que la musique ne vient pas de l'extérieur mais de l'intérieur d'elle-même et qu'elle *fait corps* avec cette musique, qu'elle est devenue sa substance, son être même :

> Esa música no viene de la casa vecina» protestó en su fuero interno, «sale de mi cabeza o de mi corazón o Dios sabe de dónde, del hígado tal vez. Tendría que leer a Platón para instruirme, aunque recuerdo vagamente alguna de sus frases. Soy una caja de música. (p. 121).

Toute œuvre est le résultat d'un processus d'intériorisation, d'assimilation et littéralement d'incorporation d'autres œuvres d'autres auteurs au-delà des frontières de l'espace et du temps. La musique que le corps de la jeune femme émet lui a été inspirée par la chute de deux anneaux sur le sol : si ce son a pu être signifiant pour elle et lui donner l'idée d'une symphonie, c'est qu'elle possède, par le fait de ses études au *Collegium Musicum* de Buenos Aire, par son éducation et son expérience, une culture et une compétence musicales qui lui permettent de donner forme à son désir d'expression. Le son des anneaux prend aussi un sens parce que la musique concrète est une modalité d'écriture musicale propre à son époque et que le personnage a pu entendre les oeuvres d'autres musiciens ayant pratiqué ce genre de composition. Or, la musique qui sort du corps de la jeune femme est entendue par tous ceux qui entourent son cercueil : c'est donc une musique qui est *dans l'air du temps,* une sorte de pensée diffuse que chacun peut recevoir et faire sienne. C'est précisément cette musique, non écrite, patrimoine qui circule et qui est à tous, et *a fortiori* à tous les musiciens de l'époque, que ses deux amis, Arnoldo White et Sergio Sift, eux-mêmes musiciens, ont entendue lorsqu'ils se sont penchés sur elle pour lui rendre un dernier hommage. La portée philosophique du propos est démythifiée par les détails prosaïques de la mise en scène dans laquelle il s'inscrit :

> Alguien, Arnoldo White, con su pelo largo que le hizo cosquillas y su perfume a agua de colonia, se inclinó largamente sobre su cara. Lo que le llamó más la atención es que mantuvo los ojos cerrados como cuando oía un concierto. Otra persona, Sergio Sift, con su elegancia, su barba oscura, su tímida reserva, lo imitó. (p. 121).

Arnoldo White et Sergio Sift entendent la symphonie que la jeune femme avait imaginée sans l'avoir écrite et dont elle ne leur avait pas parlé, comme s'ils étaient au concert parce qu'ils sont très proches d'elle, tant par les liens affectifs qui les unissent que parce qu'ils appartiennent à la même circonstance socio-historique et culturelle qu'elle. Ils ont, sans doute, des affinités, des motivations, des compétences, une culture très semblables à celles de la ressuscitée. Est-il étonnant que quelque temps

après, en écoutant la radio dans sa voiture, le personnage ressuscité ait reconnu des parties de sa symphonie dans des oeuvres attribuées à Arnoldo White et à Sergio Sift ? Il ne s'agissait pas de la même œuvre exactement mais de variantes puisque le premier morceau était une version pour piano et que le deuxième était un *andante distorsionado.* (p. 125) La première réaction de la jeune femme est une réaction de dépit semblable à celle qu'elle aurait pu avoir avant de mourir. Cette réaction lui rappelle une phrase de Platon (sorte de credo panthéiste) qui est citée entre guillemets :

> Entonces no supo para qué servía resucitar, ya que se parecía tanto a seguir viviendo, y para sacar alguna conclusión le vino a la memoria un párrafo de Platón: «En verdad el mundo que nos rodea no cesa de destruirnos y dividirnos y de expulsar las parcelas que se desprenden de nosotros hacia las masas de la misma especie.» (p. 125).

Mais le dépit laisse très vite place à un bonheur indicible, paradisiaque, très différent de celui que lui inspirait la symphonie :

> Algo la llamaba. No era un llamado inquieto detrás de un cielo vacío. Era una dicha indecible que parecía venir del paraíso, una dicha tan diferente a la que le inspiraba la sinfonía, como el arcángel de Mantegna haciendo resonar la trompeta es diferente al ángel dulce y grave de Bellini, vestido de escarlata, que toca el laúd. (p. 125)

La référence aux deux anges des deux peintres italiens est significative. Les deux peintres vivaient à peu près à la même époque et Bellini a subi très fortement l'influence de Mantegna. A-t-il pour autant plagié son maître ? Certes non puisque l'ange peint par lui est très différent de l'ange peint par l'autre. Sur le même thème, à la même époque, dans le même contexte culturel, et en partant de goûts esthétiques communs, les deux peintres ont créé deux œuvres à la fois semblables et complètement différentes. Le bonheur indicible du personnage, exprimé en discours indirect libre (lui-même résultat de l'entrelacement intime de deux voix, celle du narrateur et celle du personnage), est celui que donne la conscience d'appartenir à un courant de création qui dépasse de loin la dimension de la propriété individuelle. Rien dans le domaine de la pensée ou de la création n'appartient en propre à celui qui crée : chaque individu pense ce que d'autres ont pensé avant lui ou penseront après lui, en permanente relation d'échange avec les autres. Si les pièces de Arnoldo White et de Sergio Sift ont paru imiter la symphonie de la jeune femme, symphonie inachevée et même non écrite, c'est que cette musique était l'expression d'un courant d'énergie, de pensée et de créativité commun à beaucoup d'artistes et particulièrement au groupe des trois amis. Si ce n'était pas à elle qu'il revenait de l'écrire, d'autres, réceptifs aux même influences, pouvaient le faire à sa place, en y imprimant la marque de leur talent et de leur personnalité propre. La jeune femme ressuscitée, délivrée de tous les attachements égotistes, découvre avec un bonheur

divin qu'elle fait partie d'un immense courant créatif auquel elle participe avec son génie propre et avec lequel elle est en intéraction permanente :

> Pero se dio cuenta de que todo lo que pensaba era lo que habían pensado otras personas y que todo lo que estaba pensando era ya de los otros. (p. 125)

Ce que le conte dit de la musique s'entend de toute forme de création artistique, par exemple de l'écriture et de la littérature. D'ailleurs, l'écriture du conte où la voix du narrateur et celle du personnage s'entrelacent et parfois se confondent porte explicitement trace des influences d'autres oeuvres. Il y a deux références explicites à l'oeuvre de Platon dont une phrase est citée entre guillemets et une référence à l'oeuvre de Shakespeare, *Macbeth*. Lorsqu'une femme en sueur s'approche du cercueil pour tenter de voler les anneaux de la morte, elle s'en trouve empêchée par l'arrivée de deux branches comme dans *Macbeth* où la forêt de Dunsiname semble avancer toute seule sur la scène.[4] Deux de ces références sont vagues et incertaines, ce qui prouve qu'elles ont été totalement *incorporées* et sans doute recréées par le personnage ou par le narrateur qui les cite. Mais il est une autre référence intertextuelle, celle-ci implicite, qui paraît relier le conte de Silvina Ocampo à plusieurs textes de son ami Borges, lequel a souvent développé l'idée d'une littérature conçue comme Livre infini écrit par des auteurs qui ne seraient qu'un seul auteur. Par exemple, c'est la conception qui prévaut dans l'univers de Tlön :

> En los hábitos literarios, también es todo poderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son de un solo autor, que es intemporal y es anónimo.[5]

Cette utopie borgésienne, Gérard Genette la reprend à son compte :

> Une littérature en perpétuelle transfusion (ou perfusion transtextuelle), constamment présente à elle-même dans sa totalité et comme Totalité, dont tous les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste livre, un seul Livre infini. L'hypertextualité n'est qu'un des noms de cette incessante circulation des textes sans quoi la littérature ne vaudrait pas une heure de peine.[6]

Ainsi le trio de la nouvelle où le personnage féminin reconnaît des variations de son oeuvre sous le nom de ses deux amis, White et Sift, fait assurément penser à une projection dans la fiction du trio que Silvina Ocampo constituait avec Bioy et Borges. Silvina a écrit avec Adolfo Bioy

---

[4] Shakespeare, William, *Macbeth*, GF Flammarion, Acte V, scènes V et VI.

[5] Borges, Jorge Luis, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, p. 31.

[6] Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, Coll. Points Essais, Paris, 1992, p. 559.

Casares une pièce de théâtre « Los que aman odian » (1946), elle a écrit avec Bioy et Borges une Anthologie de la Littérature Fantastique (1940), et son écriture a lontemps été influencée par le modèle borgésien. Dans les années soixante, elle s'en est affranchie sans jamais cesser de partager avec les deux autres auteurs le plaisir de la lecture et de la critique constructive. Dans le cercle des lettrés qu'ils constituaient, chacun avait sa voix et si Borges a écrit des contes où la fiction se contemple dans son propre miroir par le truchement de constructions intellectuelles ou métaphysiques, Silvina Ocampo signe son originalité en écrivant des fables où la réflexion sur le processus créateur est prise en flagrant délit de corporéité...

RÉSUMÉ- « Ressusciter n'est pas aussi agréable que ce que l'on pourrait croire mais c'est intéressant » dit le narrateur de « La sinfonía » de Silvina Ocampo. Telle est la situation narrative proposée dans ce conte qui joue avec le point de vue privilégié qu'elle implique, par nature transgressif puisqu'il s'autorise de l'au-delà ; ou comment le surnaturel au cœur de la réalité quotidienne vient projeter un regard décapé et décapant sur les conformismes de tout genre, sociaux, sentimentaux, linguistiques, sur la condition humaine et sur le processus créateur lui-même.

RESUMEN- «Resucitar no es tan agradable como uno podría suponer, sin embargo es interesante», dice el narrador de «La sinfonía» de Silvina Ocampo. Ésta es la situación narrativa que juega con el punto de vista privilegiado que ella implica, transgresivo por naturaleza ya que se funda en la autoridad del más allá; o cómo lo sobrenatural, desde el seno mismo de la realidad cotidiana, viene a dirigir una mirada renovada y crítica en los conformismos de todo tipo, sociales, sentimentales, lingüísticos, sobre la condición humana y el propio proceso creador.

ABSTRACT- « To rise from the dead is not as agreable as one might suppose but it's interesting » says the narrator of Silvina Ocampo's « La sinfonía ». Such is the narrative situation proposed by this story which plays with the privileged point of view it implies, of a transgresive nature since it comes from beyond the grave ; or, how the supernatural in the heart of everyday reality projects a scoured as well as a scouring look on all sorts of conventionalisms, whether social, sentimental, or linguistic, and on human condition and creation itself.

MOTS-CLÉS: Silvina Ocampo, Argentine, Fantastique, Intertextualité, Temps.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 569-584, Toulouse, 2001

Le monde précolombien dans l'œuvre d'Octavio Paz

PAR

Marcel NÉRÉE

Université de La Martinique

A Georges BAUDOT,
en témoignage de l'affection que lui portent ses étudiants antillais.

Le propos de cette étude est d'essayer de percevoir dans l'œuvre littéraire du grand poète et essayiste mexicain Octavio Paz la marque de la mexicanité profonde, de saisir la signification particulière qu'il donne aux mots náhuatl qu'il emploie, d'observer la présence dans ses écrits des grands symboles qui expriment la réalité mexicaine, d'appréhender à travers sa pensée les formes spécifiques du rapport que les Mexicains entretiennent avec le divin, avec l'univers, avec le temps, avec la vie, avec la mort, avec eux-mêmes.

Nous analyserons donc en tout premier lieu le lexique, la nature et la signification de ces mots qui, dans sa démarche littéraire, doivent libérer ou recréer le monde. Nous poursuivrons par l'observation d'éléments qui correspondent à une filiation philosophique s'exprimant en particulier dans la représentation de l'univers. Venant après ceux des grands découvreurs franciscains et jésuites, les travaux d'Alfonso Caso, d'Angel María Garibay, de Justino Fernández, de Miguel León-Portilla et de bien d'autres éminents chercheurs, parmi lesquels Georges Baudot et quelques grands mexicanistes français occupent une place de choix, permettent en effet d'avoir aujourd'hui une connaissance suffisante de la pensée, de la langue et de la littérature du Mexique précolombien pour que nous nous attachions à déceler dans les textes d'Octavio Paz les signes par lesquels se distingue l'expression littéraire de la « mexicáyotl ». Nous accorderons ensuite une attention toute particulière aux grands concepts et symboles qui, d'une certaine manière, structurent l'œuvre d'Octavio Paz et qui

sont essentiellement, selon une dialectique qu'une analyse appliquée peut assez nettement mettre à jour, l'expression de sa réflexion sur l'histoire, la société, la vie politique de son pays, et de sa fondamentale mexicanité, largement inspirée par la pensée cosmogonique, religieuse et philosophique des Mexicains, d'un âge à l'autre, d'un Soleil à l'autre.

En somme, à travers l'œuvre de Paz, nous avons voulu saisir les liens qui existent entre les fondements culturels d'un peuple et l'expression artistique, littéraire, en particulier, qui le représente avec le plus d'éclat et de profondeur. Attentif à son message, nous avons tenté de parcourir avec lui la géographie symbolique et l'histoire du Mexique, que l'on peut tenir pour le centre spirituel de la terre américaine, et de nous pénétrer de l'âme d'un peuple dont la formation et l'évolution sont l'expression authentique de l'identité de l'Homme d'Amérique.

I/ Des repères lexicaux náhuatl essentiels dans la réflexion sur le Mexique

Nous penchant d'abord sur les vocables náhuatl présents dans les essais d'Octavio Paz, nous sommes amené à faire les observations suivantes :

On peut parler d'une relative densité de ce vocabulaire dans la mesure où dans cette étude, qui ne s'est intéressée qu'aux emplois réellement significatifs de mots náhuatl, ont pu être analysés 49 éléments (noms de divinités, de personnages historiques, toponymes, noms communs) dont certains comme Quetzalcóatl, Tenochtitlan, « tlatoani » (le souverain) pour ne citer que ceux-ci, sont employés plus d'une dizaine de fois. Il faut également prendre en considération le fait que l'une des caractéristiques du lexique náhuatl est que les noms propres sont constitués à partir de noms communs et ont une signification logique (Cuauhtémoc = l'aigle qui tombe ; Popocatépetl = la montagne qui fume), ce qui contribue à maintenir une vie immanente de la langue.

Ces mots náhuatl correspondent à la réalité objective et incontournable d'une forte présence du passé précolombien dans la vie quotidienne, politique et spirituelle du Mexique contemporain, avec des exemples éclairants comme les toponymes, dans le domaine des réalités pratiques, Tonantzin dans la vie spirituelle ou encore le « calpulli » (unité de base de la répartition de la terre chez les Aztèques) comme référence et symbole de l'aspiration à un monde meilleur.

C'est moins par son foisonnement que par sa spécificité que ce lexique retient l'attention. On est frappé en effet par la force de signification de mots comme Quetzalcóatl, Huitzilopochtli, Tonantzin, Tenochtitlan, Tlatelolco, Coatlicue, « calpulli », « tlatoani » (symbole de la survivance d'une certaine forme de pouvoir central) dans la pensée d'Octavio Paz, dans son analyse des aspects visibles et invisibles de

l'histoire de son pays, dans sa quête, assumée comme mission vitale, de l'identité mexicaine et de la signification profonde des attitudes qui caractérisent ses compatriotes, dans l'expression de son aspiration à voir le Mexique puiser dans ses richesses naturelles, culturelles et humaines les ressources nécessaires au bonheur de la totalité de son peuple.

Le lexique d'Octavio Paz témoigne de l'incontestable enracinement personnel de l'auteur dans le terroir mexicain le plus authentique. Il est l'expression d'un choix qui consiste à considérer l'élément précolombien comme fondamental pour l'étude en profondeur de l'être mexicain d'hier et d'aujourd'hui. C'est une attitude analogue que reflète l'usage qu'il fait de mots náhuatl dans sa création poétique, démarche que nous entreprenons maintenant de décrire.

2/ L'enracinement náhuatl de la création poétique

En étudiant les mots náhuatl utilisés par Octavio Paz dans le recueil *Obra poética* (1935-1988) publié en 1990 chez Seix Barral, on a pu rencontrer, à une unité près, le même nombre de mots que dans les essais (48 contre 49). Au contraire de ce qui se produit dans les essais, il y a très peu de répétitions d'un même mot, mais plutôt des signaux uniques qui trouvent leur force et leur signification dans la spécificité de chaque poème.

Il n'y a pas dans le lexique náhuatl poétique d'Octavio Paz de grands symboles marqués idéologiquement comme peuvent l'être, dans sa prose, des mots comme « calpulli » ou « tlatoani ». Par contre, un grand nombre de ces mots náhuatl apportent à cette poésie leur force évocatrice d'images et de sonorités profondément mexicaines. On pense à Oaxaca, référence privilégiée dans l'évocation de la culture populaire, « cenzontle », cet oiseau dont le chant peut être entendu par les morts, « pinole» , la farine de maïs grillé, « atole », la bouillie de maïs, Xochipilli, le prince des fleurs, dieu de la danse, des jeux, de l'amour et de l'été. D'autres, à l'image de « atl tlachinolli » (eau brûlée), image mythique de la fondation de la ville de Mexico, Tilantlán, la cité imaginaire écrasée par le pouvoir divin, Xólotl, le jumeau nocturne de Quetzalcóatl, « axólotl », étrange animal aux caractéristiques physiologiques analogues à celles d'un être humain, apparaissent comme des références à la vision de l'univers propre aux anciens Mexicains. Paz utilise également la force expressive de certains mots comme « cóyotl », « cacomixtle », désignant de redoutables voleurs de bétail, « tapalchíchic » (sauterelles multicolores), dans des images satiriques violentes et efficaces.

Enfin, une fonction non négligeable de ce vocabulaire náhuatl est l'expression de l'enracinement affectif personnel qui vient s'ajouter à l'enracinement culturel et que l'on peut observer dans l'emploi d'un mot

comme Mixcoac, marque récurrente du mode confidentiel dans les poèmes du souvenir.

Le lexique précolombien exprime dans la poésie de Paz la spiritualité profonde du peuple mexicain, les émotions de sa vie quotidienne, ses croyances, les mythes qui déterminent sa façon de percevoir le monde. Ces formules magiques font vivre la « mexicáyotl » qu'il cherche constamment à dévoiler, dans ses essais comme dans sa poésie, avec une cohérence et une force symbiotique que Saúl Yurkievich met parfaitement en évidence lorsqu'il indique que, chez lui, la pensée métaphorique, le mythe va toujours de pair avec la théorie[1].

Ces signes poétiques apparaissent comme un complément naturel de la symbolique constituée par le lexique náhuatl des essais de Paz, expression, comme nous l'avons montré à propos du premier chapitre de ce livre, d'une extraordinaire sensibilité au substrat profond, au « temps long » de l'histoire du Mexique, pour parler comme Manuel Tuñón de Lara[2], et non, selon ce qu'affirme José Vila Selma, de lieux communs rigides et vides de toute réalité[3]. Nous partagerons plus volontiers l'opinion de Rachel Phillips, qui indique que Paz a su transformer les mythes précolombiens (les mythèmes de Lévi-Strauss) grâce à sa capacité de réincarner en eux son propre périple intellectuel[4].

Il est aisé de constater que tous ces mots náhuatl constituent les racines précolombiennes de l'œuvre d'Octavio Paz, le système souterrain par lequel monte à sa littérature la sève qui lui donne éclat et vitalité. Ils sont loin de constituer cependant l'unique point d'ancrage de sa démarche créatrice dans la culture précolombienne du Mexique. Nous aurons en effet l'occasion d'observer la forte présence d'éléments stylistiques d'origine préhispanique, qui viendront préciser encore la perception de l'indéniable enracinement de sa création poétique dans le patrimoine ancestral du Mexique. On peut également considérer qu'un certain nombre de mots espagnols ont une fonction analogue dans sa poésie, parce qu'ils évoquent avec une force incontestable les images et symboles de la réalité profonde du Mexique.

3/ Symboles et images mexicains

Tant dans les poèmes que dans les essais d'Octavio Paz, des mots comme « pirámide », « piedra », « maíz », « semilla », « serpiente »,

---

[1] S. Yurkievich, *Fundadores de la nueva poesía latino-americana*, Barcelona, Barral Editores, 1971, p. 203-236.

[2] M. Tuñón de Lara, *Metodología de la historia social de España*, Madrid, Siglo XXI, Sa ed. 1984, p. 201-205.

[3] J. Vila Selma, «Interrogantes en torno a la dinámica de la historia en Octavio Paz» in *Cuadernos Hispanoamericanos,* 1er trimestre de 1979, p. 75-76.

[4] R. Phillips, *Ibid.*, p. 74.

« águila », « sangre» , « jade », « pluma », « cántaro» , dont la récurrence est manifeste, évoquent quelques-uns des traits les plus caractéristiques de la civilisation mexicaine, de ce que l'on peut appeler « le Mexique fondamental ». On peut établir que, d'une part, des symboles comme « pirámide », « sangre », « águila », se réfèrent aux structures politico-religieuses qui constituent, selon Octavio Paz, l'un des grands axes de l'histoire invisible mexicaine et qui explosent parfois au grand jour dans le Mexique contemporain et que, d'autre part, un symbole comme « piedra» évoque tout à la fois une certaine vision de la terre mexicaine et de l'attitude faite de communion avec elle, de résignation et de courage stoïque qui caractérise le peuple mexicain. Une troisième catégorie de symboles constituée, entre autres éléments, par « maíz », « semilla », « serpiente », « cántaro », « pluma », « jade », représente la civilisation, la culture, la créativité, l'art de vivre, dont la sève monte de l'époque des premiers frémissements de la culture olmèque pour vivifier encore les valeurs authentiques du Mexique contemporain, celles qui caractérisent la partie du pays que Paz appelle « el otro México» , que les technocrates jugent sous-développée et qui retrouve son élan naturel de courage, de fraternité et de solidarité lors d'événements exceptionnels, parfois tragiques comme le cataclysme qui meurtrit cruellement le Mexique en septembre 1985.

A travers ses évocations des réalités profondes de la société et de la terre mexicaine Octavio Paz nous montre, comme le fait justement observer Félix Gabriel Flores, que le langage nous offre les clefs pour ouvrir toutes les portes de l'être et du monde[5]. Ce sont celles de l'univers méso-américain qui nous sont ainsi remises avec les grands symboles qui illustrent aussi bien les mythes vivant encore au plus profond de l'âme nationale que les douleurs et les joies de la vie quotidienne. Ce sont également celles de son être propre, exprimé tout entier dans le regard qu'il porte sur les paysages du Mexique et dans les sentiments qu'ils lui inspirent.

Ces images et symboles véhiculent et expriment avec une grande efficacité l'essence même de la nation mexicaine. Evoquant les relations historiques, politiques, sociologiques qui constituent la destinée de ce pays, ils sont les fils qui unissent passé, présent et avenir dans un tissu poétique qui adhère de façon étroite à la nature, à la culture et à la société mexicaines, dont il fait surgir les images essentielles et à propos desquelles il apporte des interprétations, exprimant également avec force la relation du poète avec sa terre. Ce système métasémantique dont l'efficacité est remarquable se diffuse et rayonne dans toute l'œuvre de Paz et constitue par là-même un ensemble majeur de clefs pour son interprétation, parce qu'il établit une liaison claire entre la dimension universelle de cette

---

[5] F. G. Flores, «La vigilia fervorosa», in *Cuadernos Hispanoamericanos,* 1er trimestre de 1979, p. 285.

œuvre, en particulier les références au courant surréaliste dont on peut estimer qu'il est, comme l'indique André Pieyre de Mandiargues[6], un des plus éminents représentants, et les sources mexicaines d'où jaillit tout naturellement cette création.

Ce sont les racines de l'œuvre de Paz, au même titre que les mots préhispaniques que nous avons pu étudier dans sa prose comme dans sa poésie, expression de la présence constante du passé précolombien dans l'histoire profonde et dans la symbolique mexicaines. « Calpulli », « maíz », « agua », d'une part, « tlatoani », « pirámide », « sangre », d'autre part ; à travers ces symboles, et d'autres encore, les bons et les mauvais esprits qui hantent éternellement l'âme mexicaine sont mis à jour, vivent et se meuvent dans les écrits d'Octavio Paz. Tous ces mots peuvent être considérés comme des éléments de la trame profonde de la langue de Paz. Ils le situent comme un écrivain fortement marqué par la culture précolombienne et nous autorisent à affirmer qu'il a brillamment réalisé la gageure définie dans le chapitre « La inteligencia mexicana » du *Laberinto de la soledad*, réussissant à recréer l'espagnol pour qu'il devienne mexicain sans cesser d'être espagnol.

André Miguel observe que, pour Octavio Paz, la poésie doit être avant tout une recherche du sens[7]. Nous préciserons, pour notre part, qu'à travers les mots que nous avons présentés dans cette étude, il recherche à la fois ces origines où se situe la révélation d'un temps placé hors de l'histoire et la signification fondamentale de l'homme mexicain et de sa terre.

On peut sans nul doute lui appliquer les propos qu'il tenait lui-même dans l'essai précédemment cité, pour souligner les mérites d'Alfonso Reyes :

> Su obra consiste en la invención de un lenguaje y de una forma universales y capaces de contener, sin ahogarlos y sin desgarrarse, todos nuestros inexpresados conflictos[8].

Nous ne sommes pas loin de considérer que Paz énonçait par là-même les grands principes de sa démarche littéraire. Il semble, en tout état de cause, que les principales observations faites dans cette étude trouvent là un écho riche de signification. Dans le prolongement de cette analyse lexicale, nous nous attacherons maintenant à observer la présence dans cette œuvre de quelques-uns des traits les plus caractéristiques de la philosophie des anciens Mexicains.

---

[6] *Nouvelle Revue Française*, Février, 1958.

[7] A. Miguel, « Octavio Paz et l'homme poétique » in *Gradiva*, nos 6, 7, Bruxelles, Février 1975, p. 94.

[8] O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Mexico, FCE, 1959, p. 147.

4/ La cosmogonie mexicaine dans l'œuvre d'Octavio Paz

La réalité profonde du Mexique s'exprime de façon significative à travers la valeur et la fonction des diverses divinités du panthéon aztèque qui apparaissent dans les essais et les poèmes d'Octavio Paz. Il nous semble utile de préciser le rapport que l'on peut percevoir entre ce panthéon, la conception aztèque de l'univers et certaines particularités de la création littéraire de l'écrivain mexicain.

L'exemple le plus éclairant est celui de Huitzilopochtli, le dieu-soleil, dont on a pu voir à quel point il détermine l'histoire des Aztèques par l'expression d'une conception de l'univers qui comportait la nécessité d'alimenter le soleil en liquide précieux, « chalchíhuatl », c'est-à-dire en sang humain, pour que le monde puisse continuer à exister, cette mission étant dévolue à un peuple désigné, le peuple du Soleil, la nation aztèque. Cette nécessité du sacrifice humain est liée, selon Alfonso Caso, au mythe de la dernière création de l'homme, réalisée grâce au sang de Quetzalcóatl qui, versé sur les os des générations passées, donna naissance à une nouvelle humanité. L'homme doit donc exprimer sa reconnaissance et offrir son propre sang pour la sustentation des dieux[9]. On peut voir dans l'emploi assez impressionnant du mot « sol », dans la poésie de Paz, de même que dans celui, relativement fréquent aussi, du mot « sangre » une référence qui dans certains cas est très explicite à cet aspect fondamental de l'âme collective mexicaine.

Cette vision de l'univers est très étroitement liée à la conception du temps propre aux anciens Mexicains, qui trouve également son expression dans l'œuvre d'Octavio Paz. Sabas Martín écrit en effet dans un article intitulé «El presente es perpetuo» : «Las culturas precolombinas han aportado caracteres muy significativos a la formulación temporal de la poética de Octavio Paz»[10]. Quelques lignes de l'essai intitulé «La dialéctica de la soledad», exposent les principes fondamentaux de la conception du temps dans la poésie d'Octavio Paz et font apparaître l'étroite relation qui existe entre cette conception du temps et la philosophie des anciens Mexicains :

> No sólo hemos sido expulsados del centro del mundo y estamos condenados a buscarlo por selvas y desiertos o por los vericuetos y subterráneos del Laberinto. Hubo un tiempo en el que el tiempo no era sucesión y tránsito sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro. El hombre desprendido de esa eternidad en la que todos los tiempo son uno, ha

---

9 A. Caso, *El pueblo del Sol,* Mexico, FCE, 1959, p. 22.

10 S. Martín, «El presente es perpetuo», in *Cuadernos hispanoamericanos,* Enero, Febrero, Marzo de 1979, p. 247.

> caído en el tiempo cronométrico y se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión[11].

L'œuvre d'Octavio Paz nous offre de nombreuses occasions de constater à quel point ce thème du retour au temps d'originelle pureté est présent à son esprit. Il s'associe à celui de la plénitude, de l'unité temporelle, qui apparaît dans sa poésie comme une finalité absolue, liée à la quête de transparence, à la volonté de détruire les masques et autres fantômes qui troublent la perception de la réalité. Le contenu d'un poème comme «Piedra de sol» est, à cet égard, particulièrement significatif.

5/ La dualité caractéristique essentielle de la mexicanité dans la création littéraire d'Octavio Paz

Nombre d'observations permettent d'affirmer que la dualité fondamentale de la cosmogonie náhuatl, découlant du principe créateur « Ometéotl » et couvrant tous les aspects de la réalité mexicaine, trouve dans les écrits d'Octavio Paz une expression particulièrement claire et forte : à travers sa perception de l'histoire, de la vie culturelle, sociale, politique du Mexique, à travers les thèmes et les symboles qui nourrissent son œuvre poétique. Cette dualité où Alice Poust croit percevoir une expression de l'influence qu'a sur la création de Paz le tantrisme, combinaison de l'hindouisme et du bouddhisme[12] est sans doute, plus que toute autre chose, une réalité inhérente à tout l'univers, mais dont les anciens Mexicains avaient une perception et une conscience particulièrement aiguës, exprimées à travers leur cosmogonie, leur philosophie, leur organisation sociale, leur langue, leur culture, leur histoire et dont on ne peut manquer d'observer la clarté et la constance avec lesquelles elle se retrouve dans l'œuvre d'Octavio Paz, et en particulier dans sa poésie.

Deux des expressions les plus remarquables du dualisme fondamental dans la langue et la littérature náhuatl sont le diphrasisme et le parallélisme. Dans son ouvrage intitulé *Llave del náhuatl*, Garibay donne du diphrasisme la définition suivante : «Procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido, ya por ser sinónimos, ya por ser adyacentes»[13]. Le parallélisme consiste, selon lui, à «aparear dos frases complementarias generalmente sinónimas»[14].

---

11 O. Paz, *El laberinto de la soledad, op. cit.*, p. 187-188.

12 A. Poust, «'Blanco': Energía de la palabra» in *Cuadernos hispanoamericanos*, 1er trimestre de 1979, p. 470-473.

13 A. M. Garibay, *Llave del náhuatl*, México, Ed. Corona 1961, p. 115.

14 *Ibid.*, p. 116.

On peut observer dans l'œuvre poétique d'Octavio Paz l'apparition récurrente de formules binaires analogues à des diphrasismes ou parallélismes náhuatl comme « in xóchitl in cuícatl », la fleur et le chant : la poésie ; « in chalchíhuitl in quetzalli», le jade et les pierres fines : la beauté ; ou « in ixtli in yóllotl », le visage et le cœur : la personnalité.

La référence à « in xóchitl in cuícatl », le diphrasisme classique le plus connu, symbole de l'importance qu'avait la poésie dans le monde náhuatl permet de mettre l'accent sur un élément déterminant de cette étude, la formule qui manifeste de façon peut-être incontestable la parenté de certaines formes stylistiques employées par Octavio Paz avec le diphrasisme náhuatl. Dans le texte «La higuera» de «*¿Aguila o Sol?*» inclus dans le recueil *Libertad bajo palabra*, Octavio Paz, pour évoquer le destin que lui promettait le figuier, compagnon de ses jeunes années et référence affective présente dans nombre de ses poèmes, utilise une série de formules binaires qui évoquent métaphoriquement quelques grands traits ou aspects essentiels de son existence («el destierro y el desierto» ; «la sed y el rayo» ; «la llaga y los labios», etc)[15]. L'un de ces faits de langue retient particulièrement l'attention par sa signification dans l'existence de Paz et l'éclairage qu'il apporte pour la compréhension de la valeur de ces tournures. Il s'agit de l'ensemble «la espiga y el canto», l'épi et le chant. Deux constatations s'imposent à la lecture de cette formule : on est d'une part frappé par la similitude qui existe entre cette expression et le diphrasisme classique « in xóchitl incuícatl », la fleur et le chant. D'autre part, il apparaît de façon évidente que par ces mots Paz évoque la poésie, activité on ne peut plus essentielle dans son existence, et qui n'est mentionnée sous aucune autre forme dans ce texte où se dessinent les grandes lignes de sa vie. Il est donc tout à fait évident que nous sommes là en présence d'un diphrasisme construit sur le modèle du diphrasisme le plus caractéristique de la langue náhuatl, pour évoquer la poésie.

La question suscitée par cette observation est de savoir pourquoi Paz a choisi de remplacer le mot «flor» par «espiga». On peut supposer, pour y répondre, qu'un poète aussi pénétré de l'importance capitale de la poésie, de son utilité, de sa nécessité pour racheter la tristesse, la laideur, la banalité, l'insignifiance des sociétés modernes, a sans doute voulu employer une expression moins exclusivement esthétique que « la fleur et le chant» , une formule qui exprimerait un enracinement dans la réalité vitale de l'homme, et en particulier de l'homme mexicain. D'où l'emploi de «espiga» qui évoque la beauté, mais plus encore l'alimentation fondamentale de l'humanité. Cette expression apporte manifestement une lumière toute particulière sur la lecture de nombre de formules binaires qui apparaissent dans la poésie de Paz et à propos desquelles on est en droit de poser avec, bien entendu, toute la prudence nécessaire la question de leur parenté avec les diphrasismes de la langue náhuatl.

---

15 O. Paz, «La higuera» in *Obra poética, op. cit.,* p. 216, 217, 218.

6/ La signification du symbole solaire

Il serait sans doute vain de tenter de recenser toutes les évocations du soleil contenues dans l'œuvre poétique d'Octavio Paz. Après avoir signalé tout ce que peut avoir d'intéressant à cet égard l'étude de textes comme « Solombra» , «Paisaje pasional», «Un día de tantos», « Solo a dos voces» ou encore les éléments emblématiques que sont «Salamandra» et «Petrificada petrificante» et, bien entendu, «Piedra de sol», nous nous attacherons plutôt à tenter de dégager la signification qu'a le symbole solaire dans la pensée d'Octavio Paz.

Il s'agit d'abord, de façon concrète, de la présence dominatrice sur la terre mexicaine d'un soleil porteur de luminosité, de splendeur et dont l'influence est si essentielle que nombre de poèmes le font apparaître comme le créateur souverain, magique de la vie, des formes et du mouvement qui habitent le paysage. On perçoit cependant une dualité dans cette omniprésence du soleil, car elle comporte un revers qui trouve une expression particulièrement forte dans l'œuvre de Paz : il s'agit de la sécheresse, de l'aridité de la terre, de la soif et de la souffrance des hommes, fréquemment évoquées à travers des images de pierre, de sel, de poussière (polvo y luz).

Cette réalité ensoleillée et aride, concrète, incontournable est, de façon manifeste, perçue en relation constante avec le soleil mythique précolombien, créateur du jour et de l'univers, fondement et symbole de la chronologie mexicaine, mais également divinité tutélaire qui donne un sens à l'histoire de la nation aztèque et est à l'origine de la fondation de México-Tenochtitlan. Le caractère divin du soleil apparaît de façon constante dans la poésie de Paz comme l'un des éléments qui relient avec le plus d'évidence sa symbolique poétique à la mythologie précolombienne.

Aspects concrets et aspects mythiques du soleil sont associés dans le rapport intime que le symbole solaire entretient avec la création poétique de Paz à travers l'expression de la notion de transparence qui, découlant naturellement de celle de luminosité, comme on peut l'observer dans un poème comme «Piedra de sol», est l'un des axes majeurs de sa poésie. La transparence correspond aux instants d'éternité où le poète accède par le rêve, par l'amour, par la magie poétique au lieu mythique de communion, de fraternité, d'unité entre l'homme, le temps, l'univers, à l'espace-temps originel d'essentielle plénitude.

Le symbole solaire, c'est aussi l'expression du regard que Paz pose sur le Mexique. La dualité «Sol-máscaras» semble en effet pouvoir être un axe d'approche de la perception qu'a Octavio Paz des aspects les plus significatifs de la réalité mexicaine. Lorsque l'on se penche sur l'ensemble des écrits d'Octavio Paz, il apparaît en effet que des éléments symboliques conçus en dualité antagonique : «Transparencia» / «espejos rotos» ; «sol» / «máscaras» ; «agua», «fuente», «cristal» / « sequía», «sed»,

«polvo» ; «piedra» / «semilla», constituent un appareil expressif singulièrement efficace, en même temps que le lien peut-être le plus apparent entre la création poétique et la réflexion historique, sociologique, politique, esthétique ou philosophique menée dans les essais[16]. L'axe symbolique «sol / máscaras» semble être celui qui permet l'appréhension la plus synthétique de la pensée d'Octavio Paz.

Tous les éléments recueillis dans l'étude tant de la poésie de Paz que de ses essais sur la réalité mexicaine, confirment, en fait, l'existence d'une symbolique antinomique «Sol = transparencia = plenitud, comunión / máscaras = espejo roto = opresión, degradación de la realidad mexicana». Cette symbolique s'enracine profondément dans les origines mêmes du peuple mexicain, ses mythes, sa pensée religieuse, son histoire profonde, sa conception dualiste de l'univers, les images et signes à travers lesquels il se reconnaît, et permet, tout à la fois, le développement d'une réflexion claire, précise, féconde sur la réalité mexicaine et le jaillissement de formes d'expression sensibles et fortes qui reflètent admirablement la nature profonde de cette terre, de ces hommes et l'intimité affective du poète.

Cette antinomie est également symbolique d'un combat de tous les textes et de toutes les lignes. Elle signifie, à toutes les pages, que pour repousser l'impérialisme, les dogmatismes, l'aliénation, la simulation, la dissimulation, la violence, l'égoïsme, la cupidité, la corruption, l'exploitation des hommes, la mainmise du pouvoir sur l'art et la pensée, la destruction des valeurs authentiques du Mexique au profit d'« imitations extralogiques », il faut promouvoir avec ferveur et passion les principes démocratiques dont les modèles se trouvent dans le peuple, conservateur du patrimoine précolombien, donner le pouvoir à l'imagination critique, à la solidarité, à la fraternité, à l'amour, pour réaliser, selon l'expression de Félix Gabriel Flores, « l'unité monde-être, monde-homme »[17], pour permettre à l'homme de rêver et de construire une société véritablement humaine, où réalité et poésie se rejoindraient, dans un monde de plénitude, riche en instants de communion avec l'autre et avec l'univers, en portions d'éternité.

* * *

Cette étude a pu en fin de compte mettre en évidence la présence forte et fondamentale du monde précolombien dans l'œuvre d'Octavio Paz. Cet enracinement dans le patrimoine ancestral se réalise tout d'abord à travers les nombreux vocables náhuatl employés dans ses

---

16 Cf. L. B. Hall, « Masks and Mirrors : Octavio Paz's Search for Mexican Identity », *Southwest Review,* vol. 57, n° 2, Dallas, printemps 1972, p. 89-97.

17 F. G. Flores, «La vigilia fervorosa», in *Cuadernos hispanoamericanos,* 1er trimestre de 1979, p. 285.

écrits : une centaine, dont certains sont employés plus d'une dizaine de fois, expression à la fois de l'importance du lexique náhuatl dans la réalité mexicaine et de la grande sensibilité de l'auteur à cette réalité et à ce lexique.

On ne peut manquer d'être également frappé par la force et la profondeur de la signification de la plupart des vocables précolombiens employés par Paz, tant dans ses essais que dans ses poèmes. Tonantzin, « calpulli », « tlatoani », Xochipilli, Oaxaca, Xólotl, Mixcoac, « atl tlachinolli » marquent, parmi tant d'autres mots, l'incontournable présence du monde précolombien dans le Mexique actuel comme dans la pensée de Paz et constituent en même temps un ensemble de symboles et d'images qui illustrent et précisent efficacement la réflexion du penseur ou expriment avec force les émotions et sentiments du poète.

On ne saurait négliger, en étudiant les mots qui constituent les racines de la pensée de Paz dans le terroir originel mexicain, tous ces termes qui, pour ne pas être d'origine précolombienne, n'en expriment pas moins de merveilleuse manière la réalité profonde du Mexique qui vit, respire, frémit dans les textes de Paz. Des mots comme «pirámide», «piedra», «polvo», «maíz», «sangre», «cántaro» constituent, comme nous avons pu le constater, un tissu poétique qui, unissant passé, présent et avenir, adhère très étroitement à la réalité de la terre et des hommes du Mexique. Cette symbolique mexicaine irradie et détermine toutes les formes d'expression et tous les thèmes de la poésie de Paz, si profondément mexicaine et si manifestement universelle. La dimension surréaliste de l'œuvre de Paz, en particulier, prend naissance et substance dans ces mots qui disent l'essence du Mexique.

L'œuvre de Paz, c'est aussi, comme nous avons pu l'observer, le chant de l'âme mexicaine, à travers la réflexion sur son histoire et sur ses mythes qui se développe dans ses écrits, à travers cette conception particulière du temps qui s'exprime dans sa poésie et qui peut être symbolisée par Tezcatlipoca, le miroir enfumé qui trouble la vision de l'homme et décompose son être en fragments emportés par le flot des instants, sauf lorsque l'amour, la poésie, le rêve lui apportent la plénitude, la communion avec les autres hommes et tout l'univers dans un espace-temps originel antérieur à la chronologie. Une part importante de sa création littéraire peut, en fait, être perçue comme une référence constante à la conception de l'univers des anciens Mexicains, à ses cycles mythiques qui ramènent constamment dans l'histoire des personnages et des symboles comme Quetzalcóatl, Huitzilopochtli, la pyramide, le tlatoani ou ces éléments qui, comme la pierre solaire, lui permettent d'appréhender le monde et de mesurer le temps. On peut très nettement percevoir dans ses écrits l'écho du sentiment de dépossession de sa propre vie qui habite le Mexicain, comme conséquence d'une conception du temps et de l'univers qui garde le souvenir de la toute-puissance d'Ipalnemoani dans le monde náhuatl et de l'amertume, du scepticisme,

des interrogations angoissées des anciens Mexicains quant à la signification de leur existence sur cette terre. La permanence de ces mythes, de ces sentiments détermine une vision très singulière de la vie et de la mort, aspects indissociables d'une même trajectoire, que l'homme ne maîtrise pas. Nous avons pu observer comment Paz décrit, expose, exprime toutes ces particularités de la culture mexicaine tout au long de ses essais et de ses poèmes.

L'œuvre de Paz est également toute emplie de la céramique, de la sculpture, de l'architecture, de la peinture mexicaines, appréhendées depuis les Olmèques jusqu'à nos jours, permettant à l'auteur de mettre en évidence les valeurs de liberté, de noblesse d'âme, de richesse spirituelle, de solidarité, de fraternité qui vivent encore dans le peuple mexicain, conservateur du patrimoine précolombien, et s'expriment dans les réalisations de ses meilleurs créateurs. C'est l'homme mexicain qui se dessine et s'exprime dans ces essais et poèmes avec sa sensibilité exacerbée par les viols et les déchirures qui marquèrent son histoire, les schémas psychologiques, idéologiques, politiques qui altèrent sa véritable nature profondément religieuse, généreuse, courageuse, solidaire, et les explosions naturelles, historiques ou festives qui sont pour lui l'occasion de retrouver son être profond, redécouvrir ses origines et communier avec ses frères.

Cette étude nous a permis de constater que toute cette œuvre repose sur les mêmes fondements que le peuple et l'univers mexicains eux-mêmes, d'observer comment ces écrits prennent en compte et expriment la dualité fondamentale de la cosmogonie náhuatl symbolisée par le principe créateur masculin-féminin, Ometéotl, dans sa réflexion sur l'histoire, la vie culturelle, sociale et politique du Mexique, comme dans les aspects les plus personnels de sa création poétique. On a pu voir également quelle place ont dans l'œuvre de Paz ces formules binaires analogues aux diphrasismes et aux parallélismes de la langue et de la littérature nahuátl, comme « la espiga y el canto» pour désigner la poésie, à l'image du diphrasisme classique « in xóchitl in cuícatl ». Ces éléments conceptuels et stylistiques témoignent, à n'en pas douter, d'une étroite parenté entre la pensée et les écrits de Paz et le fonds culturel précolombien et d'une ferme volonté de mettre en valeur, de perpétuer et d'enrichir la tradition ancestrale.

La tradition du peuple du Soleil est, en fait, magnifiquement exprimée dans toute l'œuvre de Paz par l'omniprésence dans ses textes du symbole majeur de la civilisation mexicaine, qui apparaît comme un élément fondamental de son art poétique, pas seulement dans le titre et la structure d'un poème phare comme «Piedra de Sol» mais, de façon plus intime encore peut-être, dans l'évocation de la terre mexicaine et dans l'expression des notions de transparence, de plénitude, de communion, si essentielles dans sa poésie. On a pu voir comment se développe dans tous ces écrits une opposition entre le symbole solaire synonyme de

transparence, de liberté, d'épanouissement et les masques, les miroirs brisés ou déformants qui, à l'image de Tezcatlipoca, défigurent le Mexicain et la réalité mexicaine.

Mais l'œuvre de Paz n'est pas seulement chant et réflexion. Elle est aussi lutte féconde qui permet de percevoir, au delà des tragédies de l'histoire et des incohérences politiques, dans la trajectoire silencieuse du peuple et les valeurs authentiques de la terre mexicaine, les lueurs de l'espoir et les germes du renouveau. Immense autant que minutieux tableau, en même temps qu'analyse méthodique et profonde, cette œuvre brille des reflets superbes du Mexique, de son histoire, de son peuple. La langue qui y vit, magnifique, enracinée dans un homme et dans sa terre, est l'accomplissement même du devoir qu'Alfonso Reyes assignait à tout écrivain mexicain digne de ce nom : «Escribir equivale a deshacer el español y a recrearlo para que se vuelva mexicano, sin dejar de ser español». Elle sait, mieux que toute autre peut-être, exprimer, exposer, enrichir la culture et la société du Mexique et contribuer en même temps à leur émancipation et à leur épanouissement.

Il semble évident que l'un des apports les plus marquants que l'étude de la réalité mexicaine à travers l'œuvre d'Octavio Paz peut faire à la dynamique d'investigation de la culture et de la société du Mexique est la perception de la présence vivante et constante de ce passé sans date, qu'il désigne comme un « perpétuel présent en rotation »[18], dans les aspects les plus divers, les plus officiels comme les plus intimes, du Mexique d'aujourd'hui.

Ces éléments dont l'origine se situe plus loin encore que l'époque de la culture olmèque et que chaque Mexicain retrouve lorsqu'il se parle à lui-même, qu'il communie avec ses compatriotes ou qu'il prend le temps d'observer la terre de ses ancêtres, constituent ce que nous nommons « l'intraréalité mexicaine» . Paz l'expose tout au long de son œuvre à travers l'évocation des traits les plus anciens et les plus authentiques de l'homme mexicain, des expressions majeures de « l'autre Mexique » ou de l'extraordinaire permanence dans la vie politique du Mexique d'un type d'exercice du pouvoir hérité de Teotihuacan et cristallisé dans l'autoritarisme centralisateur de México-Tenochtitlan.

L'intraréalité pourrait sans doute être un axe de recherche extrêmement éclairant pour l'étude des diverses problématiques que comporte la société mexicaine d'aujourd'hui, ainsi que de son évolution et des perspectives qui s'offrent à elle. Cette notion est à associer, dans l'interprétation que nous avons de l'œuvre d'Octavio Paz, à celle d'intralittérature. Ce terme désigne les racines les plus solides de sa création littéraire, celles qui puisent dans le « système fluvial souterrain de son esprit »[19], pour reprendre l'expression qu'il emploie à propos du

---

[18] O. Paz, «Crítica de la pirámide», in *Posdata, op. cit.*, p. 111.

[19] O. Paz, «Entre la piedra y la flor», in *Obra poética, op. cit.*, p. 95.

paysan mexicain dans «Entre la piedra y la flor». L'intralittérature dans l'œuvre de Paz, ce sont ces mots précolombiens qui portent dans le monde entier les sons, les couleurs, la vie du Mexique le plus authentique ; ce sont également ces images et symboles qui expriment dans les formes poétiques les plus universelles la réalité profonde de la terre et de la culture mexicaines, mais c'est peut-être surtout cette âme, cette façon de penser, de sentir et de dire qui, sous bien des aspects, peut être considérée comme fondamentalement identique dans la poésie de Paz et dans la fleur et le chant précolombiens.

Intralittérature et intraréalité sont intimement liés dans les écrits d'Octavio Paz et leur observation ouvre, nous semble-t-il, des pistes fort attirantes pour l'exploration, à travers les diverses formes d'expressions artistiques du Mexique contemporain, des marques et des signes du passé qui habitent le présent et auxquels il faut être attentif pour retrouver la fraternité entre les hommes, réapprendre l'harmonie de l'univers et déchiffrer peut-être les énigmes qui obscurcissent l'avenir.

La société mexicaine est en fait la chair même de l'œuvre de Paz et nous avons pu constater que les autres aspects de son labeur intellectuel, sa dimension universelle, exprimée en particulier à travers la critique esthétique, la quête philosophique, l'adhésion au surréalisme ou l'admiration pour les cultures orientales, ne démentent jamais, bien au contraire, cet enracinement dans la terre mexicaine, réseau souterrain qui nourrit toute sa création, essence même de son intralittérature.

Références

Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Cuadernos Americanos, Mexico, 1950, (Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1959).

__________, *Posdata,* Siglo XXI, Mexico, 1969.

__________, *El peregrino en su patria,* F.C.E., Mexico, 1987.

__________, *Generaciones y semblanzas*, F.C.E., Madrid, 1987.

__________, *Los privilegios de la vista,* F.C.E., Mexico, 1987.

__________, *Obra poética (1935-1988),* Seix Barral, Barcelone, 1990.

Marcel Nérée, *Langue, Culture et Société dans la littérature contemporaine au Mexique : le cas d'Octavio Paz,* Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2000.

RÉSUMÉ- Pour mettre en évidence les rapports existant entre la création littéraire d'Octavio Paz et la culture précolombienne du Mexique, nous rendons compte dans cet article du contenu d'une étude lexicale de cette œuvre. Nous analysons ensuite la présence dans les écrits de cet auteur des traits fondamentaux de la philosophie des anciens Mexicains, en étudiant en particulier la présence de la dualité méso-américaine dans ses textes, ainsi que celle du symbole solaire comme expression de la réalité mexicaine. La conclusion définit, à travers les concepts d'intralittérature et d'intraréalité, les liens qui unissent intimement les structures profondes de l'œuvre d'Octavio Paz au substrat précolombien toujours vivant dans la réalité mexicaine.

RESUMEN- Para evidenciar las relaciones que existen entre la creación literaria de Octavio Paz y la cultura precolombina de México, presentamos en este artículo el contenido de un estudio del léxico de esta obra. Luego analizamos la presencia en los escritos de este autor de los rasgos fundamentales de la filosofía de los antiguos mexicanos, estudiando en particular la presencia de la dualidad mesoamericana en sus textos, así como la del símbolo solar como expresión de la realidad mexicana. La conclusión define, a través de los conceptos de intraliteratura e intrarealidad, los vínculos que unen íntimamente las estructuras profundas de la obra de Octavio Paz al substrato precolombino que todavía vive en la realidad mexicana.

ABSTRACT- To bring out the relations existing between Octavio Paz's literary creation and Mexican precolumbian culture, we relate in this article the contents of a lexical study of his work. Later on we analize the presence in this author's writings of the fundamental features of ancient Mexicans' philosophy, particularly studying the presence of the Meso American duality in his texts, as well as the solar symbol as an expression of mexican reality. The conclusion defines, through the concepts of intraliteraure and intrareality, the ties that intimately bind the deep structures of Octavio Paz's work to the precolumbian substratum still alive in the mexican reality.

MOTS-CLÉS: Mexique, Octavio Paz, Précolombien, Náhuatl, Intralittérature.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 585-592, Toulouse, 2001

Le peintre et les lettrés. Alejandro Obregón la plume à la main (1948)

PAR

Jacques GILARD

I.P.E.A.L.T., Université de Toulouse-Le Mirail

S'il est un peintre dont la légende fait exclusivement un homme des formes et des couleurs, c'est le Colombien Alejandro Obregón. Vu la place que l'anecdote accorde à son vitalisme tonitruant (son goût pour la chasse et la pêche, partagé avec l'écrivain Cepeda Samudio, les beuveries du mythique bar La Cueva, de Barranquilla, son penchant pour les rixes en des lieux peu recommandables...), tout concourt à donner de lui une image aux antipodes de l'homme de paroles et de concepts. Il faudrait donc croire qu'il s'est consacré ou abandonné aux élans primaires d'une peinture inspirée. Il fut pourtant un homme de concepts et même, de loin en loin, un homme de la parole écrite, bien éloigné du peintre spontané et facile de la légende. Il en avait toujours été ainsi[1] et Obregón ne commença à se dissimuler qu'aux premiers temps du bar La Cueva, lorsque son séjour et ses succès européens puis sa première exposition aux États-Unis faisaient de lui un peintre socialement prestigieux (1955). Une interview de cette époque, qui suivit sa réinstallation à Barranquilla, montre un Obregón réticent à s'exprimer devant les questions – bien plates en vérité – qu'on lui posait pour le supplément de *El Tiempo*[2].

Dans sa première étape, alors que seuls croyaient en lui quelques critiques et collègues clairvoyants, alors qu'il pouvait clore une exposition sans avoir vendu un seul tableau (ce fut le cas en 1948), Obregón n'hésitait pas à s'exprimer sur l'art en général et sur ses propres

---

[1] Avant 1950, les plus lucides notaient l'intense réflexion d'Obregón sur son art et sur sa place dans le monde (Arturo Camacho Ramírez, Ramon Vinyes, Eduardo Zalamea Borda, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Bernardo Restrepo Maya, Jorge Gaitán Durán, Walter Engel – voir références hémérographiques).

[2] Anonyme, «Un pintor colombiano que triunfa en Europa», *El Tiempo*, Bogota, 17 avril 1955, 2da Sección, p. 2.

recherches. C'est ce qu'indiquent deux aventures pédagogiques, l'une au niveau local (Barranquilla, 1946-1947), l'autre au niveau national (Bogota, 1948-1949), toutes deux frustrées (manque de moyens, résistance obstinée de l'académisme). C'est aussi ce que dit un témoignage du journaliste Germán Vargas, membre du « groupe de Barranquilla », sur l'époque fervente où Obregón avait son atelier dans l'immeuble Muvdi de Barranquilla (1946-1947), texte écrit peu après sa nomination à la tête de l'École Nationale des Beaux Arts (4 juin 1948) :

> De regreso de sus búsquedas en el mundo maravilloso y cada día sorprendente de la pintura, Alejandro Obregón trae una nueva emoción que le ilumina el rostro y le enciende la inteligencia. Entonces la analiza ante el grupo de sus amigos que le escuchan con simpatía hacia su fervor y con admiración ante su obra.[3]

Quelques semaines plus tôt, Alfonso Fuenmayor, autre journaliste du groupe, avait souligné cette ferveur, en évoquant de façon implicite l'aspect conceptuel. A propos de l'exposition prévue pour la moitié d'avril 1948 et que le « bogotazo » avait repoussée à la fin du mois, il disait que, dans son atelier de l'immeuble Muvdi, Obregón

> trabajaba con sostenido tesón en esos nuevos cuadros, en los que cuajaba su más reciente modalidad artística conquistada al través de perpetuas búsquedas y jubilosos hallazgos (...) el artista barranquillero no se ha estabilizado, sino que cada temporada señala en él un instante de su evolución, confesándose a sí mismo que cualquier momento del arte es un punto de partida y no la meta donde termina la ansiedad.[4]

Lorsque Obregón fut nommé doyen des Beaux Arts de Bogota, le même Fuenmayor écrivit un autre article condensant de façon exemplaire l'idée clé du groupe de Barranquilla sur l'art et la pensée de la Colombie d'alors, la contemporanéité :

> Alejandro Obregón, desde el decanato de la Escuela de Bellas Artes, realizará la revolución artística que desde hace tiempo está necesitando Colombia si quiere, y éste debe ser un imperativo de nuestra cultura, ponerse, no ya en plano de avanzada, sino, apenas, a tono con la hora del mundo.[5]

L'obligation de contemporanéité est au coeur de la flexible pensée du groupe de Barranquilla, mais on observe que, si l'idée flottait entre les lignes de ce que ses membres écrivaient depuis 1945 sur des thèmes littéraires, jamais elle ne s'était exprimée avec cette clarté. Les concepts

---

[3] Germán Vargas, «Nota Intrascendente», *El Nacional*, Barranquilla, 21 juin 1948, p. 5.

[4] Alfonso Fuenmayor, «Aire del día. El pintor Alejandro Obregón», *El Heraldo*, Barranquilla, 30 avril 1948, p. 3. Obregón travailleur acharné a surtout été montré par ses amis de Barranquilla et par le poète mexicain Gilberto Owen.

[5] Alfonso Fuenmayor, «Aire del día. Obregón en Bellas Artes», *El Heraldo*, Barranquilla, 7 juin 1948, p. 3.

d'Obregón, son exigence picturale, ont donc aiguisé cette conscience, qui se manifeste ensuite souvent à propos de littérature, quand Cepeda Samudio commence à publier ses nouvelles, puis quand García Márquez intègre le groupe.

Dans un essai inégal, aux fines observations plastiques et aux trop longues digressions sur les retards de l'intelligentsia colombienne[6], un autre membre du groupe, Bernardo Restrepo Maya, confirme cette image du peintre en homme de concepts. Détachons pour l'instant cette phrase :

> Chirico retrocede, tras avanzar a todos los excesos. Al decir exagerado y unilateral de Obregón en una carta, el gran renovador italiano se ha convertido en algo así como una caricatura de Franz Hals.[7]

On y voit aussi Obregón en homme de l'écrit, bien que ce soit encore en privé, pour le cercle de ses amis de Barranquilla.

Peu après, il se manifeste tel publiquement avec une courte et incisive note critique sur une exposition d'Enrique Grau[8]. Nous la reproduisons à la fin de cet article. Elle recoupe clairement les positions du groupe, en particulier pour ce qu'on peut appeler l'engagement d'Obregón – dans le sens que le mot avait en ces années d'apogée de l'existentialisme, encore que celui d'Obregón fût particulier. On en avait un signe dans le commentaire d'Alfonso Fuenmayor sur sa nomination de doyen, et c'est ce qui se retrouve dans l'article de Restrepo Maya, grâce auquel – en liaison avec la note critique d'Obregón – on mesure la clarté des positions idéologiques et esthétiques du peintre. Restrepo Maya écrivait :

> Al través de las maneras contemporáneas, en (la obra de Obregón) se refleja intensamente su angustiada personalidad contemporánea. Una personalidad integrada fundamentalmente por el desconcierto y por la angustia, erguida sobre un desolado fondo trágico, y en la que el florecimiento del lirismo vitalmente humano es amargura. Muchas de sus figuras parecen surgir, estilizadas hasta la última posibilidad, del tremendo mundo de un Poe que hubiera nacido en este siglo. Aun las cosas que pinta, aun las sillas, las mesas, las altas casas llenas de alma que se asoma por ventanucos al parecer trivialmente decorativos, aun el color ceñido que utiliza, aun el cielo, vienen de la tragedia del espíritu actual.[9]

Exprimées avec plus de densité, ces notions figurent dans le texte d'Obregón – sans influence existentialiste, qu'il laissait aux lettrés, et

---

6 Alfonso Fuenmayor, Eduardo Zalamea Borda, Bernardo Restrepo Maya, Germán Vargas et Walter Engel ont signalé l'hostilité ouverte d'une partie du public envers la peinture d'Obregón.

7 Bernardo Restrepo Maya, «El pintor Alejandro Obregón», *El Tiempo*, Bogota, 8 août 1948, 2da Sección, p. 4.

8 Alejandro Obregón, «El pintor Enrique Grau», *El Tiempo*, Bogota, 26 septembre 1948, 2da Sección, p. 2.

9 Bernardo Restrepo Maya, *op. cit.*

plutôt comme suite logique de ses recherches plastiques : on ne voit pas chez lui cette verbosité mimétique qui prédominait alors dans le discours des intellectuels officiels sur le thème de l'engagement (ses amis aussi avaient assez de lucidité pour y échapper, mais ce n'était pas le cas de tous les critiques, y compris les plus judicieux, tel Jorge Gaitán Durán). On trouve au contraire, dans la courte note d'Obregón, la conviction qui palpitait dans les écrits de Jorge Zalamea lorsqu'il s'exprimait sur ce thème. Ces positions étaient déjà celles d'Obregón lorsqu'en 1946 et 1947 il réfléchissait à haute voix devant ses amis, avant que l'existentialisme ne devienne une mode en Colombie. L'angoisse devant le monde contemporain était chez lui un fait, comme chez Zalamea et comme chez ses amis de Barranquilla ; d'autres, plus proches du pouvoir intellectuel, sur le point de devenir ce pouvoir, allaient en faire un thème, riche en dividendes sociaux. L'engagement d'Obregón n'était pas un mot quand, le 10 avril 1948, il parcourait les rues de Bogota encore secouées de fusillades et prenait des croquis qui seraient la base de son huile « Masacre-10 de abril », présentée peu après dans son exposition retardée.[10]

Cet engagement dépassait la question de la « Violencia », dramatique mais circonscrite au cadre national. Jamais absente, la violence colombienne était toujours replacée dans le cadre d'angoisses contemporaines et universelles, nées des horreurs de la guerre mondiale, dans un monde désorienté et déçu par la guerre froide et confronté à la menace de la destruction atomique. Ces préoccupations étaient aussi celles de Jorge Zalamea, de Eduardo Zalamea Borda (guide des jeunes intellectuels les plus lucides et découvreur de Mutis et García Márquez), des membres du groupe de Barranquilla, dont les écrivains (Cepeda Samudio et García Márquez) allaient, chacun à sa manière, exprimer ces angoisses dans leurs textes fictionnels. On peut trouver d'autres traits communs, libres de toute influence, nés d'une exigence intellectuelle et éthique, qui conduisaient ces jeunes gens à se réunir autour de quelques convictions et d'un projet commun.

On ne peut que remarquer dans le texte d'Obregón une rigueur critique sans concession (loin des pièges de l'amitié ou de l'éloge mutuel, institutionnalisé à Bogota), ainsi que la vigueur des sarcasmes sur le conformisme du milieu artistique de la capitale. Il s'agissait, en vérité, de traits déjà amplement manifestés par le groupe : à propos de peinture, en juin, Alfonso Fuenmayor avait nommé les faiseurs (Martínez Delgado, Ariza, Gómez Campuzano, Zamora) que l'on retrouve chez Obregón comme « pintamonas » et « pintores seudo-refinados ». Mais la virulence expéditive d'Obregón – il ne faut pas oublier qu'il dirigeait alors l'École Nationale des Beaux Arts – donne la mesure de la spontanéité du

---

[10] Voir Alvaro Medina, *Procesos del arte en Colombia*, Bogota, Colcultura, 1978, p. 377-379.

sarcasme et de sa liberté dans le jugement critique. On devine que le tout nouveau doyen était déjà confronté, au sein de l'institution, aux tenants de l'académisme. L'écoeurement engendré par ce conflit eut tôt fait de le convaincre qu'il valait mieux démissionner (ce qu'il fit le 4 juin 1949) et partir pour l'Europe. Un bref séjour à Barranquilla donna lieu à une note anonyme dans *El Heraldo*, évoquant le combat perdu et le projet.[11]

On ne peut que remarquer l'efficacité de l'écriture chez ce peintre brièvement passé à la critique, entraîné par la force et l'évidence de l'idée. Un styliste trouverait peu à redire et on apprécie plutôt la concision extrême, infiniment supérieure à l'asthénie rhétorique qui occupait habituellement les pages du même supplément littéraire. Dans le panorama des écrits du groupe de Barranquilla, cette page d'Obregón renvoie à la sobriété acérée de Germán Vargas. Indubitablement, Obregón en remontrait – et, avec une constance qu'il réserva heureusement à la peinture, aurait pu servir de modèle – à bien des plumitifs de l'Athènes sud-américaine.

Reste à observer un aspect marginal de cette note sur Grau. On ne peut mettre en doute ni l'amitié, ni l'estime exigeante, les réserves exprimées en toute franchise prouvant un vrai respect pour l'artiste. La hargne envers les « pintamonas », qui laisse Grau à l'abri de ses dards, n'est pas seule en cause. Une hargne subsiste malgré tout, étrangère à la question esthétique proprement dite. Elle pourrait être due à une volonté de marquer une distance, non avec Grau, mais avec l'amalgame qui pouvait tenter la critique, puisque tous deux étaient *costeños*. Un article de l'historien Juan Friede[12] (qui fut aussi critique d'art et gérant de galerie) pouvait en être le principal motif – auquel avaient dû s'ajouter d'irritants commentaires entendus lors de l'exposition de Grau. Friede avait ouvert son article, très élogieux pour Obregón qu'il était allé voir à Barranquilla, par un parallèle trop rigide, insinuant qu'un projet de fresque d'Obregón (qui l'enthousiasmait néanmoins) suivait un chemin tracé par Grau.

Cette note d'Obregón, limpide et emportée, est un témoignage non seulement sur une facette méconnue du peintre, mais aussi sur son immersion – très personnelle et solidaire à la fois – dans le seul courant d'idées novateur que connaissait la Colombie. De même que ses amis lettrés contribuaient en littérature à la naissance du *boom*, Obregón s'inscrivait dans la floraison, encore imperceptible, de la peinture latino-américaine. Et il était aussi capable de le faire avec les mots de ses amis lettrés.

---

[11] Anonyme, «Alejandro Obregón», *El Heraldo*, Barranquilla, 10 juin 1949, p. 3.

[12] Juan Friede, «Alejandro Obregón», *El Tiempo*, Bogota, 4 janvier 1948, 2da Sección, p. 2 et 4.

El pintor Enrique Grau
Por Alejandro OBREGÓN

Cuando comparamos la exposición de Grau hecha hace cinco años con la que acaba de clausurar en la Sociedad Colombiana de Arquitectos, sentimos, en primera instancia, que su pintura de ahora ha dejado de tener esa calidad vibrante que tanto nos emocionó anteriormente; pero si continuamos en el análisis de su obra, notamos que el tono rabioso e incongruo de las primeras obras expuestas ha sido sustituido por una emoción más profunda, recogida y cierta que nos da la impresión de haber logrado, en la mayoría de las veces, una notable valoración de sus emociones dentro de su gama personal de símbolos pictóricos.

Siempre hemos creído que la razón de ser básica de un artista ante una sociedad es la de mostrar fielmente lo que es él, con todas las repercusiones que siente al ser parte de una comunidad. Sería preciso, en primer término, hacer un análisis general de nuestra plástica y del ambiente en que se ha desarrollado para comprender el porqué del éxito inmediato de ciertas manifestaciones pueriles de tan rotundo éxito en el público –como el obtenido por tantos pintamonas que se derriten al ver el rayo del sol que atraviesa una nube o el reflejito idiota que da un charco sabanero.

Pero Grau no trabaja para un grupo limitado, él ha tenido el valor de buscar la escala de sentimientos universales. La situación suya en nuestra plástica es de tal manera destacada que, por lo mismo, se le puede exigir una pintura de máximas condiciones. Tal es la razón para que, desde un punto de vista personal, no esté de acuerdo con las armonías pálidas y a veces anémicas que llegan en ocasiones hasta la monocromía, como en el caso de sus temples pintados en papel coloreado. Son cuadros de un misterio inofensivo y sin peligro, y si no fuera Grau un buen pintor, caería sin la menor duda en ese preciosismo epidérmico al alcance de todo el mundo; cosa tal que ha hecho la reputación de tantos pintores seudo-refinados.

La flagelación de Cristo emana un misticismo falso, a la vez que un decorativismo sin complemento. En cambio, en el otro Cristo encontramos un vigor extraordinario: es lo que se puede llamar un cuadro noble por su directa interpretación y por la plasticidad de sus valores. Pero los dos lienzos de más mérito en toda la exposición son, a mi modo de ver, « el niño de la cereza » y « Nancy »: allí lo vemos pintar con cariño y verdadero entusiasmo de pintor, sin que esto quiera decir que me refiera al encanto superficial de sus modelos, sino a la tranquilidad y profundidad de sentimientos plásticos: línea, composición y color; y pongo el color de último porque considero que, en los cuadros de su exposición, el color tiene menos importancia que el dibujo.

A Grau tenemos que exigirle más densidad en el color y en las formas y menos virtuosismo en el dibujo. Para descubrir las cuatro formas de pintar de Grau, me limitaré a exponerlas sintéticamente: es lírico cuando pinta niños, dramático con los Cristos, en sus paisajes austero, y satírico cuando interpreta figuras femeninas.

Ultimamente Grau ha pintado tres cuadros excelentes que no ha llevado a la exposición, en los que están reunidas sus máximas cualidades artísticas y que, acaso, superan en mucho a las obras de la exposición que comentamos.

Parece que los tiene reservados para una exposición de pintura nueva colombiana que está en vías de organizarse y que será el resumen de las inquietudes artísticas del momento contemporáneo.

Références hémérographiques

Anonyme, « El pintor Obregón», *El Tiempo*, Bogota, 17 juin 1945, p. 5.

Gilberto Owen, « El pintor Obregón », *El Tiempo*, Bogota, 29 juin 1945, p. 4.

Arturo Camacho Ramírez, « Alejandro Obregón, pintor colombiano », *Sábado*, Bogota, n° 103, 30 juin 1945, p. 5.

Eduardo Zalamea Borda, « La ciudad y el mundo. El VI SAAC », *El Espectador*, Bogota, 16 octobre 1945, p. 4.

Bernardo Restrepo Maya, « El primer Salón anual de pintura y escultura », *El Heraldo*, Barranquilla, 27 décembre 1945, p. 3 et 6.

Néstor Madrid-Malo, « El primer Salón Anual de Artistas Costeños », *El Tiempo*, Bogota, 6 janvier 1946, 2da Sección, p. 2.

Anonyme, « Exposición de Alejandro Obregón », *El Heraldo*, Barranquilla, 14 février 1946, p. 3.

Anonyme, « Un completo éxito la exposición de Obregón », *El Nacional*, Barranquilla, 21 février 1946, p. 5.

Anonyme (Germán Vargas), « La Escuela de Bellas Artes », *El Mundo*, Barranquilla, 10 août 1946, p. 4.

Ramon Vinyes, « Alejandro Obregón », *El Mundo*, Barranquilla, 19 août 1946, p. 3.

Juan Friede, « Alejandro Obregón », *El Tiempo*, Bogota, 4 janvier 1948, 2da Sección, p. 2 et 4.

Eduardo Zalamea Borda, « La ciudad y el mundo. La pintura de Obregón », *El Espectador*, Bogota, 12 mars 1948, p. 4.

Alfonso Fuenmayor, « Aire del día. El pintor Alejandro Obregón », *El Heraldo*, Barranquilla, 30 avril 1948, p. 3.

Alfonso Fuenmayor, « Aire del día. Obregón en Bellas Artes », *El Heraldo*, Barranquilla, 7 juin 1948, p. 3.

Eduardo Zalamea Borda, « La ciudad y el mundo. Obregón, rector », *El Espectador*, Bogota, 7 juin 1948, p. 4.

Germán Vargas, « Nota Intrascendente », *El Nacional*, Barranquilla, 21 juin 1948, p. 5.

Bernardo Restrepo Maya, « El pintor Alejandro Obregón », *El Tiempo*, 8 août 1948, Bogota, 2da Sección, p. 4.

Alejandro Obregón, « El pintor Enrique Grau », *El Tiempo*, Bogota, 26 septembre 1948, 2da Sección, p. 2.

Eduardo Zalamea Borda, « La ciudad y el mundo. La exposición de Obregón », *El Espectador*, Bogota, 30 avril 1949, p. 4.

Jorge Gaitán Durán, La pintura de Obregón, *El Tiempo*, Bogota, 22 mai 1949, p. 3.

Walter Engel, « Alejandro Obregón », *Revista de América*, Bogota, Vol. XVII, n° 54, juin 1949, p. 61-62.

Anonyme, « Alejandro Obregón », *El Heraldo*, Barranquilla, 10 juin 1949, p. 3.

Anonyme, « Un pintor colombiano triunfa en Francia », *El Heraldo*, Barranquilla, 23 juin 1951, p. 2.

Anonyme, « Un pintor colombiano que triunfa en Europa », *El Tiempo*, Bogota, 17 avril 1955, 2da Sección, p. 2.

RÉSUMÉ- Un texte écrit en 1948 par Alejandro Obregón, reproduit à la fin de l'article, révèle une facette ignorée de ce grand peintre colombien et montre comment ses recherches plastiques s'inscrivaient dans un courant d'idées qui a aussi renouvelé la littérature de son pays.

RESUMEN- Un texto escrito en 1948 por Alejandro Obregón, reproducido al final del artículo, revela una cara ignorada de ese gran pintor colombiano y muestra cómo sus indagaciones plásticas se ubicaban en una corriente de ideas que también renovó la literatura de su país.

ABSTRACT- A text written in 1948 by Alejandro Obregón, reproduced at the end of the article, reveals an unknown facet of this great columbian painter and shows to what extent his plastic researches registered into a stream of thought which also renovated his country's literature.

MOTS-CLÉS: Colombie, XXe siècle, Peinture, Littérature, Idéologie.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 593-602, Toulouse, 2001

Le nahualisme dans Hombres de maíz *de M. Á. Asturias*

par

Marie-Louise OLLÉ

Université de Toulouse-Le Mirail

Quel rôle est dévolu au « couple figural » de la métonymie et de la métaphore dans l'écriture de M. á. Asturias ? Pour qui aborde cette question un premier constat s'impose : la relativité de la réalisation tropique et la tension entre pôle figuré et pôle littéral sont deux des aspects les plus frappants du texte asturien que les tropes saturent de leur omniprésence. Il n'est rien de moins figé que ce texte. L'instabilité tropique y est stratégie discursive créatrice. Nous nous proposons d'en observer la mise en œuvre lorsqu'il s'agit tout à la fois d'instaurer le contrat de véridiction[1] entre le texte et son lecteur pour que les fondements de la vraisemblance soient posés et de créer les conditions de la lecture symbolique que ce dernier est invité à faire.

C'est plus précisément l'instabilité du binôme de la similarité métaphore-comparaison qui contribue à une mise en place – « tout en douceur », pourrait-on dire – du contrat de véridiction. La métaphore asturienne n'est pas un simple fait de langue mais bien un fait de discours dépendant tout autant d'une stratégie d'énonciation que des conditions de réception. La réception du mode et du code de communication du texte asturien dépendra en grande partie des référents du lecteur. Dans ce texte plus encore que dans tout autre, l'intensité de l'effet particulier que

[1] A. J. Greimas définit ainsi le contrat de véridiction : « le discours est ce lieu fragile où s'inscrivent et se lisent la vérité et la fausseté, le mensonge et le secret ; ces modes de véridiction résultent de la double contribution de l'énonciateur et de l'énonciataire, ses différentes positions ne se fixent que sous la forme d'un équilibre plus ou moins stable provenant d'un accord implicite entre les deux actants de la structure de la communication. C'est cette entente tacite qui est désignée du nom de *contrat de véridiction.* », dans *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Le Seuil, 1983, p. 105.

toute figure opère sur le récepteur dépend du récepteur lui-même, de l'extension du domaine de ses connaissances.

Le lecteur est-il muni d'une solide connaissance du monde culturel mésoaméricain précolombien et de ses mythes ? Sa perception du texte et de ses réalisations discursives se fera alors immédiatement au niveau du symbolique, le contrat de véridiction étant un acquis externe au texte, antérieur à sa lecture. Dans de telles conditions de réception, la métaphore s'estompera et avec elle sa force poétique ; elle sera de l'ordre de l'utilitaire, le simple véhicule de l'expression mythique. Il y aura de la part de ce lecteur saisie immédiate du VOULOIR FAIRE symbolique du texte. Mais si le récepteur est dépourvu d'une partie de l'encyclopédie requise, ses référents ne seront à l'évidence pas les mêmes et sa perception sera différente. cela restituera ou donnera au texte une puissance expressive métaphorique qu'une surprésence de références culturelles gomme dans le premier cas envisagé. L'énonciation métaphorique caractéristique des mythes mésoaméricains aura alors un rôle capital dans l'instauration du contrat de véridiction. Et c'est l'intratextualité, en grande partie grâce à la force expressive des réseaux métaphoriques et symboliques, qui médiatisera la lecture mythique du texte.

Dans cette perspective, le cas du nahualisme est particulièrement intéressant à analyser si on considère que l'enjeu du message, et donc le travail du texte qui tout à la fois porte et construit ce message, est d'ouvrir le récepteur à une autre dimension. Il ne s'agit pas d'un simple enjeu ludique mais de faire en sorte qu'une perception autre des rapports entre les éléments constitutifs du monde s'inscrive comme acceptable, une perception qui relève du domaine du symbole. Asturias ne pouvait que jouer avec l'élasticité de la perception de ce phénomène culturel[2] pour la mettre au service de la construction du monde et du message qui émanent de son œuvre : la dualité des êtres et des choses et la dialectique de dépassement à laquelle celle-ci oblige.

Le nahual est ainsi une bonne illustration de la relativité de la perception tropique. Reposant sur une croyance fort répandue dans le monde méso-américain, il est à la fois métaphore et symbole des possibilités et qualités de l'être dont il est le double, animal ou végétal, voire minéral. On peut ainsi considérer que le nahual est une réalisation accomplie de la métaphore pure, le plus haut degré de la translation où pôle figuré et pôle littéral semblent se confondre à l'instar de la métaphore des « hommes-lions » analysée par A. J. Greimas[3]. Mais, lorsque, comme cela se produit parfois, le personnage se métamorphose en son nahual, nous ne sommes plus sur l'axe paradigmatique de la similarité mais sur celui, syntagmatique, de la contiguïté car la

---

[2] Voir A. Erice, « Reconsideración de las creencias mayas en torno al nahualismo », dans *Estudios de cultura maya,* México, UNAM, 1986, vol. XVI, p. 255-270.

[3] A. J. Greimas, *Sémantique structurale,* Paris, PUF, 1986, p. 100-101.

transformation juxtapose les deux éléments, homme/nahual. Asturias explore et exploite, dans la plupart de ces textes, les possiblités signifiantes du nahualisme mais aussi les formidables ressources de création romanesque que celui-ci représente. Dans *Hombres de maíz*, le nahual est un des motifs narratifs les plus spectaculaires.

Jouant sur le registre métaphorique et métonymique, le texte propose une série de personnages à corps multiple : l'initié, tout à la fois « Curandero-Venado de las Siete-rozas » et « brujo de las luciérnagas », María Tecún, « piedra allá y gente aquí », Goyo Yic-« *tacuatzín* » et Nicho Aquino-« Correo-Coyote ». Pour que ce corps multiple qui implique une suppression des frontières entre les espèces soit acceptable par un lecteur non averti, il faut créer les conditions d'un pacte fictionnel dans lequel la clause de « suspension de l'incrédulité » soit plus large. En effet, il ne s'agit pas seulement d'un pacte fictionnel mais d'un véritable enjeu : rendre concevable cette perception de l'être intrinsèque du nahualisme. C'est par paliers, et avec l'appui logistique tropique, qu'Asturias construit cette vraisemblance du corps ouvert et multiple des deux personnages les plus impliqués diégétiquement : Goyo Yic-« tacuatzín»[4] et Nicho Aquino-« Correo-Coyote » Nous prendrons le trajet de ce dernier comme exemple de cette stratégie d'écriture.

« Correo-Coyote » est le héros éponyme du dernier épisode, le plus long, en grande partie consacré à l'aventure du courrier structurée autour de la disparition de sa femme et de la rencontre du « viejo de las manos tiznadas », un des avatars de l'initié. Ce dernier sera le guide du voyage souterrain que Nicho, Correo et Coyote, entreprend et qui sera une descente métaphorique au cœur de la connaissance.

Par le titre et dès les premières lignes, le lecteur se voit contraint d'établir une relation entre Nicho Aquino, le courrier de San Miguel Acatán et l'animal. Mais c'est sur un simple plan métaphorique que s'opère cette première association par les sèmes /mouvement/ et /vélocité/ du FAIRE /courir/ qui réunit les deux termes. Reste à induire progressivement qu'il ne s'agit pas de FAIRE mais d'ÊTRE.

Le premier recours est l'animalisation, mise en place par touches légères car elle repose, au départ, sur des expressions lexicalisées ou des emplois figurés courants. Il y a d'abord la chaîne sémantique qui relie, dès le début, *trotar*→ *caballo* → *cola* → *perro* → *bestia* → *gusano* et aboutit à « El correo, cuando *era* el señor Nicho » (p. 145)[5] :

[4] *tacuatzín* : terme employé en Amérique Centrale pour désigner la sarigue. Voir aussi l'étymologie de *tacuatzín* de « tacuat : comilón » et « zintli : maíz », J. L. Arriola, *Pequeño diccionario etimológico de voces guatemaltecas.*

[5] Toutes les citations de *Hombres de maíz* renverront à l'édition suivante : ALLCA XX, madrid, 1992, col. Archivos.

• Se huyó la mujer del Señor Nicho, el correo, mientras él salvaba a pie montañas, aldeas, llanuras, *trotando* para llegar [...] con la correspondencia de la capital. (p. 144)

• La llamará « tecuna », « tecuna », doliéndole *como matadura de caballo* el corazón y *se morderá la cola*, pero se la morderá solo [...] en tanto los alemanes con comercio en la población leerán las cartas [...] traídas por el señor Nicho, con devoción de *perro*. (p. 144)[6]

• ¡Qué de mentiras [...] después de la llegada de la *bestia descalza del correo*! [...] el señor Nicho se encogerá como *gusano* destripado por la fatalidad. (p. 145)[7]

Au-delà du passage du mouvement (*trotar/caballo*) à l'immobilité (*gusano destripado*) qui traduit la douleur de l'homme, c'est l'animalisation *caballo/perro* qui importe, chacun des deux animaux renvoyant au coyote du titre, le premier par l'activité, le second par l'aspect. L'expression « morderse la cola », de tonalité populaire marquée, est doublement reçue comme métaphore : par enchaînement (*trotar/caballo*) et par adaptation des expressions réactivées, « morder el freno », « morderse las manos » ou « comer cola »[8] qui disent respectivement l'impuissance, la colère et la déception. L'accent est mis par cette activité sémantique sur le terme *cola* qui, associé au support, *perro,* de la comparaison qui suit, ne peut que conduire à *coyote.* La métaphore qui marque l'aboutissement de cette déshumanisation rend effective l'animalisation de Nicho mais aussi sa réduction à une fonction, une fonction qui tient lieu d'identité, une fonction qui est effectivement celle qui justifie, diégétiquement et symboliquement la présence de ce personnage : Nicho Aquino sera le messager, le relais, le passeur. La métaphore fait place à la métonymie « el hombre-carta » (p. 184).

Le procédé de l'animalisation consiste à construire les conditions d'une identification Nicho/coyote. Comme dans le cas du *Curandero/ Venado,* cela passe par faire que certains traits physiques du relais de postes suggèrent ceux du coyote. Ainsi, on insistera, par l'image rhétorique, sur deux détails physiques clairement connotés /coyote/: « el bigote en dos escobillas pitudas sobre las comisuras », « caído de hombros como botella » (p. 149).

Suivront quelques repères donnés au lecteur sur cette croyance, mais sous l'éclairage *ladino* et ce, par le truchement des réflexions du Père Valentín Urdáñez sur le nahualisme et sur Nicho lui-même – et c'est la première remarque explicite : « este Nichón dicen que se vuelve coyote »

---

6 Souligné par nous.

7 Souligné par nous.

8 « comer cola : sufrir un desengaño », dans M. A. Morínigo, *Diccionario del español de América.*

(p. 156) – ou par la voix du petit peuple des muletiers : « Para mí que es verdad que se vuelve coyote, al salir del pueblo » (p. 161).

On progresse ainsi dans la formation de cette image double où se confondront homme et animal et qui mène à la fusion en passant par des comparaisons et des métaphores dont le statut d'équivalent analogique devient plus ambigu. L'ambiguïté réside dans la lecture métaphorique ou dénotative qui peut être faite de l'équivalence *correo/coyote* dans certains passages. Ainsi, lors de la rencontre avec son futur guide vers le mystère de la « gruta luminosa », « Correo-Coyote » lui confesse sa douleur du départ de sa femme en ces termes : « me voy de mí mismo, como resplandor de filo de machete ». Ce à quoi le narrateur ajoute, après que le sorcier a invité Nicho à le suivre :

> Al infeliz correo se le llenaron los ojos de coyote de agradecimiento. Al fin oía de boca de cristiano lo que ansiaba escuchar la noche que entró en su rancho y lo encontró vacío. Aquella noche que pasó aullando, como coyote, mientras dormía como gente. (p. 181)

Puis vient le long intermède du voyage de Hilario Sacayón, parti à la recherche de Nicho et qui, passant par la Cumbre de María Tecún, aura l'impression qu'un étrange coyote rôde :

> ¿Sería o no sería coyote? Cómo dudar que era coyote si lo vio bien. Allí estaba la duda, en que lo vio bien y vio que no era coyote. (p. 195)

Le parcours de ce personnage, incrédule avant l'étrange vision, pris de doute dans ce passage, et enfin rempli de la certitude que là réside un mystère, une vérité occulte, n'est-il pas la métaphore du parcours auquel le texte invite le lecteur :

> Dueño de una verdad oculta, callaba, callaba y en sus ojos, al dormirse, juntábase la imagen del correo desaparecido [...] con el sueño que era una especie de coyote suave, de coyote fluido, de coyote oscuridad en cuya sombra se perdían, en cuatro patas, los dos pies del correo... (p. 245)

Le retour au premier plan de la diégèse de Nicho Aquino, qui va entamer son voyage initiatique dans les entrailles de la terre, s'ouvre sur la description, non plus de « Correo-Coyote », mais du *coyote-correo*. Par le jeu permanent d'alternance des perspectives externe/interne, mais surtout des points de vue du coyote et de l'homme, se met définitivement en place la dualité animal/humain dans une appréhension fragmentée du corps /coyote/. C'est une silhouette qui s'esquisse avec une attention toute particulière portée sur la zone de la motricité – c'est un corps dans la dynamique de sa course qui nous est présenté – et sur la zone de l'ingestion (la voracité comme signe de l'animalité). Cette appréhension passe par une série de comparaisons et de métaphores dont la majeure partie repose sur des sèmes qui, de façon complémentaire, vont alimenter le pôle animal. Ce sont les sèmes /aspérité/ ou /dureté/ que l'on retrouve

dans *carne/zapote sin madurar*, *vello helado/zacate*, *sangre/metal amalgamado* et le sème /violence/ contenu dans *sangre/lava con rabia*, *sangre/voracidad solar*, *cabeza/hacha*. À ces sèmes il convient d'ajouter les sèmes /rouge/ (*zapote, rojo puro*, *encías de glorioso color de sandía*) et /feu/ (*voracidad solar*, *metal*). La simple comparaison vue antérieurement et portant sur Nicho, « me voy de mí mismo, como resplandor de filo de machete », prend sa place dans le réseau métaphorique /coyote/ et la violence qu'elle connotait trouve toute sa signification.

Ainsi, le réseau métaphorique contribue ici à la perception du "doublet" /*coyote* vs *correo*/ à travers les binômes /force animale vs fragilité humaine/ ⟶ /animalité vs humanité/ ⟶ /instincts vs raison/ que confirment ces deux extraits :

> • La afirmación de una cárcel de fibras musculares, tensas, rejuvenecidas, bañadas por lava con rabia de sangre y teniendo de sangre sólo el rojo puro, la voracidad solar de metal amalgamado que reduce a la impotencia al suave hermano que se le agregó en busca de protección. (p. 245)
>
> • [...] llegó a tener el alerta del instinto elemental, de su apetito feroz guardado en el estuche de su boca hocicuda. Cadenas de salivas relumbrantes de mares de apetitos más profundos y sensuales que la sombra guardada en las pepitas negras de las frutas. (p. 246)

Les réflexions prêtées à Hilario Sacayón, quelque quarante pages avant, prennent ici leur pleine fonction de prolepse en même temps qu'elles sont une glose anticipée de cette séquence mais aussi une orientation de lecture symbolique du nahual :

> [rechazaba] el que un ser así, nacido de mujer, parido, amamantado con leche de mujer, bañado en lágrimas de mujer, pudiera a voluntad volverse bestia, convertirse en animal, meter su inteligencia en el cuerpo de un ser inferior, más fuerte pero inferior. (p. 206).

Cependant, cette figure est plus positive que négative : la seconde évocation métaphorique du *coyote-correo*, ajoutant la pluie (« patas de lluvia corredora ») et le maïs[9] (« dientes de mazorca de maíz blanco ») au feu (« quemantes ojos de fuego líquido »), relie cet animal à la symbolique de la vie.

La trajectoire de « Correo-Coyote » est, en effet, métaphore de l'expérience initiatique dont l'aboutissement est une connaissance qui inclut les deux pôles de l'être et de sa circonstance. Son parcours souterrain est celui d'une double découverte, d'une prise de conscience

---

9 Il est un des animaux qui aidèrent l'homme à découvrir le maïs. Voir R. Prieto, « Tamizar tiempos... », dans l'édition de référence de *Hombres de maíz*, p. 630.

du Mystère –« los que regresan [de las cuevas subterráneas] con vida vuelven del misterio »– et de "la part d'ombre" de son être[10] :

> Los que bajan a las cuevas subterráneas [...] van al encuentro de su nahual, su yo-animal protector que se les presenta en vivo, tal y como ellos lo llevan en el fondo tenebroso y húmedo de su pellejo. (p. 256)

Diégétiquement et symboliquement, il est l'instrument de la connaissance. En cela il remplit parfaitement la fonction de courrier. Presque au terme de sa trajectoire, on trouve l'ensemble métaphorique-clé sur deux paliers, *cosmos* [I] et *carne* [II], dont les foyers comparants sont *correo-correspondencia* et *tecuna-estrella fugaz :*

> [I] ¡Hermano del correo es el horizonte del mar cuando se pierde al infinito para entregar la correspondencia [...] ¡Hermano del correo, los bólidos que llevan y traen la correspondencia de las estrellas, madrinas de las «tecunas» y «tecunas» ellas mismas, porque después de beber espacios con andadito de nube, se van, desaparecen, se pierden como estrellas fugaces! ¡Hermanos del correo los vientos que traen y llevan la misiva de las estaciones! (p. 251)

> [II] La carne tiene probada la bebida de emigrar, polvo con andadito de araña, y tarde o temprano elle también emigra commo estrella fugaz, como la esposa fugaz escapa del esqueleto en que le tocó estar fijamente por *una* vida, se va, no se queda, la carne también es «tecuna»... (p. 252)[11]

L'analogie *cosmos/correo* [I] en trois temps implique une trajectoire humaine et cosmique identique ; le comparant *correspondencia* prend toute son amplitude sémantique de *correspondencia-misiva* (contenant et contenu) et de *correspondencia* au sens de « relación entre cosas que se corresponden ». N'est-ce pas de cela qu'il s'agit, de correspondance entre toutes les composantes de l'univers soumises au même et unique mouvement de la vie ? Ainsi s'inscrit, par le jeu sur la double acception de *correspondencia*, la lecture directe et indirecte de ce premier ensemble.

L'évocation des saisons qui suit mène au palier [II] par le motif de la « tecuna », dans un renversement de perspective très asturien. La parfaite symétrie spéculaire, [I] *tecuna-estrella fugaz* ↔ *carne-estrella fugaz-tecuna* [II], est renforcée par la similarité des termes qui, en [I] et [II], développent le thème de la fuite du temps dans une isotopie du mouvement d'une grande densité. La métaphore nous conduit à une première clé symbolique de la « tecuna ». Elle est symbole de la fugacité de la vie appréhendée dans la matérialité du corps qu'implique le comparé *carne.* Mais il est question du cycle des saisons et non de la vie

---

10 Pour une lecture psychanalytique du nahualisme, voir E.L. Hill, *Miguel Ángel Asturias. Lo ancestral en su obra literaria,* New York, Eliseo Torres & sons, 1972, p. 136-155.

11 Souligné par nous.

mais d'*une* vie. Il s'agit de lire là une double expérience de l'être et de sa circonstance qui peut s'inscrire ainsi : ma vie → ma mort → une (des) vie(s) → une (des) mort(s) → LA VIE. Mais c'est avec la réapparition de María Tecún/*Cumbre* dans les dernières séquences du roman que cette lecture symbolique prendra toute son ampleur.

Symbole du mouvement qui permet la correspondance, il reste, en effet, au personnage « Correo-Coyote » à remplir sa fonction de passeur : il conduira donc María Tecún vers Goyo Yic, père et fils, en lui faisant faire la traversée jusqu'à l'île où ils sont emprisonnés. Et l'épilogue confirmera que la figure du passeur Nicho Aquino s'inscrit sur le pôle contraire de Charon. Ici, il s'agit de (re)commencement et non de fin.

Le rapport que la diégèse et le traitement métaphorique établissent entre les personnages de Nicho Aquino-« Correo-Coyote » et de Goyo Yic-« tacuatzín-Tatacuatzín » est signe de leur complémentarité : chacun marque une étape vers la connaissance, une forme de rapport entre l'être et le monde. Cette lecture est en grande partie induite par l'importance du motif du nahual dans la construction de ces deux personnages et la similarité du traitement qui en est fait.

Cette commune condition des personnages met l'accent sur les nombreux points qui les rapprochent : disparition de la femme aimée, solitude et quête douloureuse de l'absente. Cette quête permet de conduire par étapes les deux personnages à une évolution que tous deux doivent à l'initié. Pour Goyo, c'est « el herbolario » qui, en lui rendant la vue, crée l'événement perturbateur qui fait basculer le personnage d'une dimension dans une autre. pourtant, leurs trajectoires semblent diamétralement opposées. Si le parcours de Nicho est, concrètement, un parcours qui le mène de la surface aux profondeurs de l'inframonde, et, métaphoriquement, de l'ignorance à la connaissance, la trajectoire de Goyo Yic prend une direction contraire. Elle s'articule autour des deux états physiques qui divisent son parcours diégétique en deux grandes étapes, schématisé comme suit : /aveugle vs voyant/ →/monde intérieur vs monde extérieur/ → /statisme vs déplacement/ → /intériorité vs extériorité/. Du moins dans l'épisode dont il est l'actant car les dernières séquences et l'épilogue qui réunissent Nicho et Goyo inversent ces deux trajectoires.

C'est une construction antithétique qui structure la fin de leur trajectoire. à Nicho, vieillard solitaire et malade – « Peso y soledad de plomo... » – s'oppose, dans les dernières lignes du roman, la fourmilière de la sphère "Goyo Yic". Goyo, abandonné par sa femme pour être un géniteur trop zélé, voit la fin de son parcours marquée par la récupération de son statut de père et d'époux. à la fois le père prolifique et la mère métaphorique que suggère le mot-valise *Tatacuatzín*, l'homme de maïs Goyo Yic retourne, avec sa famille à nouveau réunie par les soins du passeur Nicho-« Coyote », à Pisigüilito, terme d'une trajectoire positive.

C'est l'image de la terre d'harmonie et d'abondance, abondance de la récolte et prolifération des hommes de maïs, proposée par l'épilogue :

> Viejos, niños, hombres y mujeres, se volvían hormigas después de la cosecha, para acarrear el maíz; hormigas, hormigas, hormigas, hormigas... (p. 281)

La complémentarité symbolique du parcours du coyote et de la sarigue est donc proposée au lecteur non averti au terme d'une minutieuse élaboration du motif du nahual qui intègre la trame serrée et complexe des réseaux métaphoriques. C'est là rejoindre le lecteur averti qu'est R. Prieto. Ce dernier, guidé par R. Girard, pose cette complémentarité en retournant aux références culturelles et aux sources d'inspiration de l'auteur : « el coyote representa la antigua cultura maya ; como símbolo desaparece de la escena mitográfica al comienzo de la cuarta creación cuyo emblema pictorial es la zarigüeya, dios del Alba (*Popol Vuh*) »[12].

Voilà grossièrement tracées les lignes d'approche de ce qui est une constante de la stratégie d'écriture de M. Á Asturias : mettre un formidable appareil tropique au service des structures profondes de la signification. Le cas du nahualisme dans *Hombres de maíz* permet d'en appréhender quelques mécanismes. Le texte travaille à la mise en place par paliers de rapports métaphoriques et métonymiques, d'un jeu subtil d'entrelacs entre connotation et dénotation. La cohérence interne, les référents intratextuels ainsi forgés viennent infléchir les codes sémiotiques préconstruits du lecteur. Texte et lecteur, dans un subtil rapport de compétence, travaillent à l'élaboration d'un contrat de véridiction qui pose comme vraisemblable le monde proposé. Cette collaboration crée les conditions nécessaires à l'assomption du symbole. Est mise en évidence, une nouvelle fois, nous semble-t-il, la part active prise par le lecteur – pour son plus grand plaisir – dans l'acte de vie du texte asturien.

RÉSUMÉ- L'analyse du traitement tropique et symbolique du nahualisme dans *Hombres de maíz* tente de mettre au jour les rapports texte-lecteur que forge l'écriture de M. Á Asturias. Le nahualisme est un exemple probant d'élaboration d'un contrat de véridiction interne au texte qui fonde les conditions de la vraisemblance. L'étude du personnage de « Correo-Coyote » permet de suivre la mise en place progressive de sa double nature. Sa mise en parallèle avec Goyo Yic/« tacuatzín » démontre l'importance diégétique et symbolique du motif du nahual.

---

12 R. Prieto, *op. cit.*, p. 631.

RESUMEN- El análisis de los tropos y de su sentido simbólico en el tema del nahualismo en *Hombres de maíz* intenta poner de manifiesto las relaciones texto-lector, instauradas por la escritura de M. Á. Asturias. El nahualismo es un buen ejemplo de cómo el texto elabora un « contrato de veridicción » propio que fundamenta la verosimilitud. El estudio del personaje del Correo-Coyote permite seguir la progresiva construcción de su doble naturaleza. Su comparación con el personaje de Goyo Yic-Tacuatzín evidencia la importancia diegética y simbólica del motivo del nahual.

ABSTRACT- The analysis of the tropic and symbolic treatment of nahualism in *Hombres de Maíz* tries to bring out the relations text-reader that M.A. Asturias's writing invents. The nahualism is a probing example of the making up of a veridiction contract internal to the text that installs the foundations for verisimilitude's conditions. The study of the character « Correo Coyote » enables to follow the progressive establishment of his double nature. Its parallel establishment with Goyo Yic/ « tacuatzín » demonstrates the diegetic and symbolic importance of the nahual motif.

MOTS-CLÉS: M. Á. Asturias, Hombres de maíz, Nahualisme, Tropes, Symboles.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 603-610, Toulouse, 2001

Discurso por la Lengua Española

PAR

Jaime LABASTIDA

A Georges BAUDOT
Miembro Correspondiente de la Academia Mexicana
Sesión Solemne de la Academia Mexicana.
En el CXXV Aniversario de su Fundación,
13 de septiembre de 2000,
Palacio de Bellas Artes, México.

El español es una lengua viva, que hablan el día de hoy, de un lado y otro del Atlántico, casi cuatrocientos millones de personas. Igual en Europa que en América, tanto en África como en Oceanía, se oye el habla recia de Cervantes: pues el español, ¿qué duda cabe? es una lengua que ha crecido con vigor, y por sus propios valores, desde el momento en que nació, en las montañas ásperas de Iberia, hace más de mil años (si acudimos al primer testimonio escrito[1]).

Nuestra lengua nació en los albores del segundo milenio y ahora, cuando el siglo XX y el segundo milenio ya están a punto de morir, el español se muestra lozano, fecundo y generoso. Acaso no sea ocioso decir que, por la fuerza de sus escritores, peninsulares y americanos, el español conoce en el momento actual un nuevo Siglo de Oro. Baste recordar que, de los cien escritores que han recibido el Premio Nobel, el diez por ciento son de lengua española.

La española fue, en sus inicios, apenas el habla de un pueblo oscuro, otra más de las muchas hablas de la península. Pero, en el proceso de la

---

[1] Ver Antonio Alatorre, *Los 1,001 años de la lengua española* El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1989: «el acta de nacimiento de nuestra lengua se escribió en 975».

Reconquista y en el de la unificación política de la antigua Hispania, no menos que en el encuentro con los pueblos de América, cuando se fraguó el descubrimiento del otro, el castellano adquirió el carácter de una auténtica *lingua franca*. De súbito, en la meseta castellana primero, a través del océano después, en el vasto continente americano más tarde, la lengua de Manrique fue el bien común que unió a castellanos, gallegos, vascos y catalanes. Nuestra lengua venía del latín, pero con el sustrato de otras hablas, perdidas para siempre, hablas de pueblos que, a falta de otro adjetivo mejor, llamamos bárbaros: celtas e iberos. Al tronco original se añadieron miles de palabras de los árabes que ocuparon la península. Pero lo decisivo fue que, al trabar contacto con el universo lingüístico de América, esa lengua, antes hablada por un grupo reducido de gente, se hizo una lengua universal y adquirió acento planetario.

Lo que necesito decir es que el viejo castellano se convirtió en la lengua española. Si en España se llama castellana a la lengua que nosotros, en América, conocemos con el nombre de española, es por una razón política. Allá se desea subrayar que el catalán, el vasco y el gallego son lenguas de España, que poseen el mismo derecho y se hallan en el mismo plano de igualdad que el castellano. Para los que viven en la península, el castellano es otra de las lenguas españolas. En cambio, para nosotros, los americanos, la española es la lengua que en España recibe el nombre de castellano. La lengua de España nos ha permitido ser un espacio con dimensión universal.

Diré una obviedad: el español es nuestra lengua materna. De igual modo que el castellano se volvió español y unió a los pueblos de la península, hoy une a los pueblos de la América Nuestra, para usar la expresión de José Martí. Hagamos a un lado la falsa idea que quiere convencernos de que el español fue tan sólo la lengua del conquistador y que se impuso, por la violencia, no sólo al pueblo (o a los pueblos) aborígenes de América, sino también a «nosotros», a los mexicanos que hablamos español.

En México, hay quien afirma que nuestra habla está hecha a fuerza de máscaras. Citaré un texto, sintomático y al mismo tiempo revelador, de Carlos Fuentes. Dice: «Lenguaje e identidad: la masa del pueblo indígena, pueblo vencido, debió aprender la lengua de los amos y olvidar la lengua nativa. El castellano es la lengua del otro, del conquistador. En sus extremos, esta lengua se emplea para servir, humildemente, al patrón». Dice Fuentes que el castellano que se habla en México (no es casual que use la palabra *castellano*) es una «lengua de esclavos, cortés, susurrada, diminutiva, dulce; y se emplea para gritar, venido el momento, las temibles palabras de la rebelión, el amor y la borrachera». El texto acaba así: «Pero en su curso central, es el lenguaje, simplemente,

de la falta de identidad»[2]. ¿Por qué habría de ser de ese modo?, pregunto. Sólo los pueblos indios, hablantes del español, usan en México la palabra *castellano* o el arcaísmo *el castilla* para designar al español (como Fuentes).

Todo cuanto dice Fuentes de nuestra habla debe ser visto al revés y en un sentido positivo. Porque el habla de México es dúctil, igual que muchas más: sirve para la cólera y para el amor. ¿Es la nuestra una lengua de esclavos? No, por el contrario, es lengua de hombres libres, capaces de expresarse con rigor y pasión. «En su curo central», nuestra habla, ¿revela «falta de identidad»? No, es la lengua que nos da identidad, completa.

¿Por qué se dice que la lengua de España fue impuesta sólo para que el pueblo conquistado hablara con su amo? No es así. Por la acción de Francisco de Vitoria y Fray Bartolomé de Las Casas, se establecieron, como todos sabemos, las Leyes Nuevas, en las que se prohibió hasta el acceso de los blancos a los poblados indios. Cabe entonces decir lo inverso: desde el inicio de la conquista, los frailes y misioneros enseñaron la religión católica en las lenguas nativas y escribieron gramáticas y diccionarios con un fervor que carece de paralelo en todo tiempo y en todo lugar. A esta labor contribuyó en no poca medida la *Gramática de la lengua castellana,* de Antonio de Nebrija, primera de una lengua vulgar, publicada en 1492. Así lo han puesto en relieve, entre otros, Ignacio Guzmán y Ascensión de León-Portilla: la lingüística y la filología mesoamericanas nacieron[3].

Me parece urgente y necesario decir que el español une a los pueblos indios entre sí. Acudo al testimonio, importante por tantos motivos, de Rigoberta Menchú, Premio Nobel de la Paz. Dice: «me tocó vivir con diferentes etnias del altiplano... Lo más doloroso para mí es que no nos entendíamos. Ellos no podían hablar castellano y yo no podía hablar su lengua... Empecé a aprender el mam, empecé a aprender el cakchiquel y el tzutuhil. Tres lenguas que me propuse aprender y además tenía que aprender el castellano». Menchú capta cómo el español es la «lengua que nos une a todos, porque aprender veintidós lengua en Guatemala no es posible»[4]. Por si el testimonio de Menchú fuera insuficiente, acudo al del

---

2 Carlos Fuentes, «De Quetzalcóatl a Pepsicóatl», en *Tiempo mexicano.* Joaquín Mortiz, México, 1973, p. 26.

3 Ignacio Guzmán Betancourt, «La lengua, ¿compañera del imperio? Destino de un 'presagio' nebrijense en la Nueva España», *Cuadernos Americanos* 37, UNAM, México, y Ascensión H. de León-Portilla, «El despertar de la lingüística y la filología mesoamericanas: gramáticas, diccionarios y libros religiosos del siglo XVI», en Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot, *Historia de la literatura mexicana,* tomo I, *Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI,* UNAM-Siglo XXI, México, 1996, p. 351 y ss.

4 Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia.* Siglo XXI, México, 1998 (la primera edición es de 1985), p. 187-188.

escritor guatemalteco Luis Cardoza y Aragón. Dice: «Cuando se reúnen indios que hablan distintas lenguas recurren al español para entenderse»[5].

El español es no sólo la lengua que unió a los peninsulares al venir a América; es también la lengua que une a los pueblos indios, hasta el día de hoy. No es la lengua del amo o el conquistador, sino la lengua universal que nos permite abrirnos al mundo. Una lengua mesoamericana o centroamericana, andina o amazónica es el habla de un pequeño grupo de personas. Hay que preservarla y estudiarla, amarla y comprenderla. Toda pérdida en este sentido es como una mutilación a la memoria humana. Sin embargo, es necesario decir que el español es, sin duda, una de las cuatro grandes lenguas del hombre contemporáneo y que en ella están la poesía y la filosofía, la ciencia y la razón. Una lengua americana nos sumerge en el orbe y el carácter de los pueblos que son nuestra raíz. Por la lengua de Cervantes entramos en el planeta entero y nos abrazamos al mundo.

Además, debo decir que los pueblos indios de América, quizá en especial los de México, crecen y se multiplican y sus lenguas se mantienen vivas y su cultura sigue, en buena medida, fresca. Si nos atenemos al solo crecimiento demográfico, podemos advertir que en ninguna otra etapa de la historia del país ha habido tantos hablantes de lenguas americanas como hoy. Los hablantes de lenguas nativas conforman, ahora, en México, casi 12 millones de personas, o sea, alrededor del 13% de la población. Hacia el fin de la Colonia, sólo alcanzaban una cifra de dos millones y medio de personas, según el cálculo preciso de Alejandro de Humboldt[6]. Por todo lo anterior, defendemos las lenguas nativas y también nos enorgullecemos de la propia, que no es el habla del conquistador sino la nuestra. En todo caso, se debe decir que el español es la lengua que hablan quienes vienen de los conquistadores. Los hispanohablantes de México nos embarcamos en las carabelas de Colón y entramos en Tenochtitlan. Colón abrió la Tierra a la conciencia universal. Por España alcanzó dimensión planetaria la lengua de Góngora y Quevedo. Cuando una lengua muere, algo de la conciencia humana se pierde para siempre. Por esa causa deseamos preservar las lenguas que nos ponen en contacto con la luz, acaso subterránea, del México que llamamos profundo. El español, sin embargo, insisto, nos abre al universo.

Después de la Independencia, las naciones de América nos esforzamos por mostrar al mundo y por demostrarnos a nosotros mismos que éramos diferentes de España y, por supuesto, de todos los españoles peninsulares. Nos impusimos la tarea de afirmar la independencia y la libertad ante la

---

[5] Luis Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias. Casi novela.* Era, México, 1991, p. 115.

[6] A. de Humboldt, *Ensayo político sobre el Reyno de la Nueva España.* Edición facsimilar de la primera edición española de 1822 (Casa de Rosa, París). (Introducción de Jaime Labastida). Instituto Cultural Helénico y Miguel Ángel Porrúa, México, 1985; tomo I, Libro II, cap. IV.

metrópoli que había sojuzgado el territorio a lo largo de tres siglos. Ese carácter distinto se tenía que expresar en la literatura, en el arte y en el habla. Se hicieron análisis sutiles que demostraban el carácter distinto del habla americana o que probaban el curso diferente de la literatura mexicana, así como la de los restantes países de América, en relación con el curso del habla y la literatura de España. ¿Cuándo nació la conciencia de lo distinto, el fantasma del diferente, la aparición del Otro? El carácter criollo fue puesto en relieve por los investigadores. Juan Ruiz de Alarcón era el «indiano» en el que se expresaba el carácter suave y reservado del criollo de la Nueva España. Se ponía el acento en el rasgo que hacía diferente a Sor Juana de los escritores barrocos de la vieja España (en sus modismos nahuas, por ejemplo).

No discuto siquiera el carácter de esta diferencia y la asumo (no hay en el universo dos entidades absolutamente idénticas entre sí, como lo demostró ese gran filósofo llamado Leibniz). En verdad, el principio lógico de identidad está completo con el principio lógico de la diferencia absoluta. ¿Cómo podríamos conservar la identidad del español de España y del español americano? Desde Saussure, ya se sabe que el habla transforma el sistema lingüístico. En el proceso diacrónico, la masa fónica de los hablantes impone poco a poco y de modo insensible pequeñas variantes a la lengua. Sin embargo, la estructura, vista de modo sincrónico, se conserva.

El español que llega a las tierras de América sufre, como no podía ser menos, un proceso de cambio. En publicaciones recientes, los lingüistas Juan Lope Blanch y Concepción Company nos han ofrecido documentos de la vida cotidiana, en la Nueva España, en los que se muestra el proceso de esa transformación, quiero decir, la diacronía del español que se habla en México. Los documentos van de 1525, el primero, a 1816, el último; por lo tanto, abarcan los tres siglos de la dominación hispana en este territorio. Las conclusiones son claras y significativas: el examen de ese cuerpo de documentos «no arroja diferencias en las estructuras básicas de la lengua» y sólo en el nivel léxico se «caracteriza mejor el dialecto mexicano»[7].

¿Qué quiere decir esto? Algo muy sencillo. Que en América se conserva la estructura del español; pero hay grandes aportaciones en el léxico. Que, tanto en América como en España, hay dialectos o formas dialectales que indican profundas diferencias en el habla de cada país y hasta en el de varias regiones; pero que, pese a esas diferencias, el español, en su estructura, es el mismo. Se mantiene la unidad y la diversidad de nuestra lengua y lo propio cabe decir de nuestra literatura, que es una y diversa.

---

[7] Concepción Company Company, *Documentos lingüísticos de la Nueva España.* (Prólogo de Juan M. Lope Blanch). UNAM, México, 1994, p. 12 y 17.

El español que se habla y se escribe en México puede, tal vez, ofrecernos algunos rasgos que nos permitan captar la diferencia y la unidad de la lengua. Pondré un solo caso, que se refiere al nombre de México. Escribimos, acaso desde hace poco menos de dos siglos, el nombre de México con una «x». No siempre fue así. Cuando se consuma la Independencia, algunos lo escribían con la «g». Alfonso Reyes se enorgullecía de escribirlo con «x» y por tal motivo publicó un breve libro que tituló *La «x» en la frente* [8]. Pero la «x», que nos recuerda el náhuatl del que procede, no explica por sí misma esta diferencia. Los españoles escriben, aun cuando la Real Academia ya los autoriza a usar la «x», el nombre de nuestra nación con «*j*». ¿Qué sucede, en el caso? La «x» con la que nosotros escribimos México, ¿reproduce el valor fónico que tuvo en sus orígenes? Por supuesto que no. En un principio, el grafema «x» de los misioneros intentaba reproducir el sonido que posee el fonema «*sh*». Por esto los italianos escriben con una doble «*ss*» el nombre de nuestra nación (y dicen Messico), en tanto que los franceses y los ingleses usan la «*x*» con valor fónico de «*ks*» (Mexique, en un caso; Mexico en otro).

Escribimos México con «*x*», pero el valor fónico de esta «*x*», para nosotros, es, por supuesto, el valor de la letra velar, sorda y fricativa que es la décima letra del abecedario, la «*j*». Se trata, por lo tanto, de un síntoma, como se diría en psicoanálisis y todo síntoma pone en evidencia un problema. Esa letra, esa sola letra acaso revele que el español de México incorpora en una proporción abundante el mundo cultural y el habla de los diferentes pueblos que integran la nación, múltiple y diversa, que es México.

Sin embargo, queridos amigos, lo que deseo destacar aquí y ahora, es un hecho que estimo relevante. La diversidad del habla del español, a un lado y otro del Atlántico, no rompe la unidad esencial de nuestra lengua. De igual manera, existe unidad fundamental de la literatura escrita en las dos orillas. Una y diferente es la literatura que nace con *El cantar de Mío Cid* y se prolonga en los versos de Octavio Paz y Pablo Neruda; uno y diverso es, a un tiempo, el modo de escritura que, a un lado y otro del Atlántico, poseen un Leopoldo Alas, un Alejo Carpentier, un Gabriel García Márquez: toda España y toda América se amparan bajo el manto protector del español. El orbe entero del habla española nos pertenece y es nuestra herencia.

En el siglo XIX, el inmenso lingüista que fue Andrés Bello escribió que no tenía «la pretensión de escribir para los castellanos»; que, por el contrario, sus lecciones se dirigían a sus «hermanos, los habitantes de Hispanoamérica». Bello advertía la posibilidad de un mal mayor, que podía «privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común»: «la avenida de neologismos de construcción, que inunda y enturbia... parte de lo que se escribe en América». A Bello le preocupaba que se alterara la

[8] Alfonso Reyes, *La «x» en la frente.* Porrúa y Obregón, México, 1952.

estructura del idioma, que se podía «convertir en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros, embriones de idiomas futuros, que durante una larga elaboración, reproducirían en América lo que fue la Europa en el tenebroso período de la corrupción del latín». Dijo: «Chile, el Perú, Buenos Aires, México, hablarían cada uno su lengua»[9]. Por fortuna, no ha ocurrido la terrible premonición de Bello. Han contribuido a detener esa corrupción las acciones de la Real Academia Española y de las Academias americanas de la lengua, que ya reciben el Premio Príncipe de Asturias, por su aportación a la paz y a la concordia.

Me parece necesario decir que la labor de las Academias de la Lengua ha sido básica, desde hace siglos: la Academia Mexicana cumple 125 años de fundada. En este lapso, ha contribuido a pulir el idioma. El pueblo, en su habla, lo enturbia, acaso por fortuna, como decía Miguel de Unamuno. ¿Deseamos «fijar, pulir y dar esplendor» a la lengua? O, por el contrario, ¿moverla, «aunque para conseguirlo tengamos que ensuciarla algo y que quitarle algún esplendor»[10]?

La Real Academia publicó una ortografía que tiene carácter panhispánico. ¿Se puede hacer una gramática panhispánica? Algún día, ¿será posible llamar de modo semejante a los tiempos del verbo? «¿Pretérito imperfecto», como la Academia o «copretérito», como Bello? ¿«Antecopretérito», de Bello o «pretérito pluscuanperfecto», como la Academia? Exijámonos una gramática panhispánica.

RESUMEN- El problema de la lengua española en el contexto americano. Lengua vigorosa y creciente, no es la de los conquistadores ni el lenguaje de la «falta de identidad», pese a la afirmación de Fuentes. Instrumento de apertura al mundo, también lo es de intercomunicación para los indígenas. El afán de diferenciarse de los españoles no impide que los hispanoamericanos hablen la misma lengua, a pesar de los rasgos que son otras tantas pruebas de identidad. La preocupación de Bello no se ha hecho realidad.

RÉSUMÉ- Le problème de la langue espagnole dans le contexte américain. Langue vigoureuse et en progression, elle n'est pas la langue des conquistadores ni le langage du « manque d'identité », malgré l'affirmation de Fuentes. Outil d'ouverture au monde, elle est aussi langue d'intercommunication pour les indigènes. Le souci de se différencier des Espagnols n'empêche pas que les Hispano-américains parlent la même langue, malgré des traits qui sont autant de preuves d'identité. L'inquiétude de Bello n'est pas devenue réalité.

---

[9] Andrés Bello, «Prólogo» a *Gramática de la lengua castellana.* Santiago de Chile, 1847.

[10] Miguel de Unamuno, «Contra el purismo», enero de 1903.

ABSTRACT- The problem of the spanish language in the american context. A vigorous and constantly progressing language, it's not the language of conquistadors neither the language of the « lack of identity », in spite of Fuente's assertion. Considered as an instrument opening to the world, it is also a language for the natives' intercommunication. Even if they try to be different from the Spanish, Latin Americans speak the same language, in spite of differences which are so many identity proofs. Bello's anxiety didn't come true.

PALABRAS CLAVE: Lengua, Español, Indígena, Identidad, Diferencia.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 611-621, Toulouse, 2001

Oralidad y escritura: una encrucijada para las lenguas indígenas

PAR

Rebeca BARRIGA VILLANUEVA

El Colegio de México

Las paradojas

La historia de las lenguas indígenas mexicanas es una historia hecha de paradojas que oscilan entre los polos opuestos de la admiración y el menosprecio, la sumisión y el poder, el silencio y la palabra, el olvido y la presencia. La riqueza y variedad de estas lenguas[1] son sólo el pórtico de entrada al problema que ellas entrañan: multiplicidad de cosmovisiones enfrentadas a una realidad, las más de las veces, opresora y aniquiladora de la identidad, que en el caso de México se escinde entre dos mundos, el imaginario creado por el discurso oficial que mira al occidente, y el profundo, la del México conformado por una pluralidad de culturas.[2] En este ensayo me detendré en una de las aristas más agudas, complejas y vigentes del problema indígena: oralidad y escritura. El fin último de mis reflexiones será tratar de encontrar respuestas a las interrogantes obligadas en las primicias del siglo XXI. ¿El alfabeto es realmente el pasaporte para la supervivencia de las lenguas indígenas? Si lo oral, la fascinación por la palabra hablada ha sido el rasgo distintivo de muchas culturas indígenas y

---

[1] Sobre el número de las lenguas indomexicanas hay una gran discrepancia emanada de concepciones ideológicas, teóricas y metodológicas antagónicas entre sí. Los conceptos de familia, lengua y dialecto manejados dentro de posturas diferentes son una muestra de ello. Por el momento, quedémonos con la idea de que hay entre 52 y 207 lenguas pertenecientes a 14 diferentes familias lingüísticas, con rasgos estructurales diferentes. (Véanse Aguirre Beltrán 1983, Manrique 1987, Bonfil 1994, Suárez 1995).

[2] Guillermo Bonfil propone la tesis de un México profundo que subyace al México imaginario. Cada uno de estos Méxicos representa un proyecto diferente de civilización: el mesoamericano con una cultura y tradición negadas pero pujante y latente; y el occidental con un modelo dominante de desarrollo y valores ajenos a la realidad indígena y a la identidad mexicana (1994).

el valor funcional de la escritura es tangencial a su estructura vital, ¿la falta de escritura es el motivo real de su desaparición o es más bien parte de un proceso irrefrenable de desplazamiento por el español, lengua oficial de dominio y prestigio?

Un poco de historia

No podría comprenderse el presente de las lenguas indígenas mexicanas sin volver al pasado de donde emanan los rasgos distintivos de un problema que se antoja circular y repetitivo, construido por actitudes y políticas lingüísticas ambiguas y contradictorias[3] que predeterminaron su destino. En efecto, mucho antes de la llegada de los españoles, en el México prehispánico el conflicto social y por ende lingüístico estaba dado dentro de sus propias circunstancias:

> Toda una gama de niveles culturales que iba desde las formas más primitivas de vida hasta las llamadas altas culturas de Mesoamérica se hallaba presente en el amplio territorio; conviviendo en estrecha inmediación, no pocas veces, grupos étnicos altamente desarrollados con otros que poseían una civilización rudimentaria.[4]

Este marcado contraste entre culturas permanecerá presente a lo largo de la historia mexicana, los muchos planos de realidad dan también muchas interpretaciones posibles a un mismo hecho, de ahí la palabra y el silencio; el replegamiento y la presencia como formas de resistencia. Es también quizá el único lugar donde se encuentren respuestas coherentes a la compleja problemática indígena. A lo largo de este trabajo veremos cómo el contraste generó paradojas y las paradojas, a su vez, situaciones altamente contrastantes en todos los espacios esenciales de la vida indígena, entre ellos, el más importante, la lengua que permea toda la realidad.

---

[3] Las actitudes de los hablantes y las políticas lingüísticas del gobierno son matices de un mismo problema. La lealtad étnica, el orgullo de pertenencia, la cohesión de grupo fueron desde mucho antes de la Colonia y a lo largo de ella, piedra de toque para las políticas del lenguaje en México. Las coloniales marcaron el sello que sigue estable hasta nuestros días, el de un movimiento pendular entre dos postura polares y asimétricas: la enseñanza del español, lengua dominante o la de las lenguas indígenas, dominadas y con grados de vitalidad que van desde la desaparición paulatina hasta la revitalización creciente (Barriga Villanueva 1997). A lo largo de ya un poco más de cinco siglos se han presenciado varias fórmulas para superar el problema, siempre encasilladas entre tres posturas constantes: castellanización oral, alfabetización en lenguas indígenas y bilingüismo. Pese a la resistencia de muchas etnias, el proceso se ha dirigido muy claramente hacia el desplazamiento de sus lenguas. Sobre las políticas lingüísticas de México, un referente obligado es el de Shirley Brice Heath. (1986). Recientemente, Bárbara Cifuentes ha añadido nuevas notas interesantes a su conocimiento. (1998).

[4] Aguirre Beltrán, Gonzalo y Ricardo Pozas. 1954. *Instituciones indígenas en el México actual.* Instituto Nacional Indigenista. México, t.VI, p. 176.

La fragmentación lingüística[5], la dispersión de grupos étnicos desde el norte hasta el sur de México, el poderío social, militar y económico de algunos de ellos había provocado la natural supremacía de sus lenguas que les daba estatus de hegemónicas frente a las otras sojuzgadas con quienes probablemente compartían un bilingüismo desigual y *sui generis.* El encuentro con el español en un momento de profunda desigualdad social en que algunas lenguas como el maya, el purépecha y el náhuatl eran ya lenguas francas y dominantes, vino a agudizar el problema. Al rompecabezas lingüístico formado con lenguas de prestigio y dominadas, se superponía una pieza más, la del castellano imperial que propiciaba un contacto asimétrico con las demás lenguas. Se iniciaba entonces un trasvase cultural que enfrentaba las disímbolas realidades indígena y occidental[6] y que terminaría por desvincular al indígena de su comunidad, rompiendo con sus paradigmas y despojándolo de los significados que le daban consistencia a su pensamiento y a su sentir expresados en una lengua devaluada. El escenario se complicó aún más con los nuevos procesos políticos y sociales que se desencadenaron: ladinización y mestizaje, los cuales precipitaron la hispanización y con ella fracturas de identidad irreversibles. El diálogo entre las muchas lenguas indomexicanas y la lengua española nunca fue fácil ni fluido; desde muy pronto, las políticas lingüísticas de la Corona propiciaron un intercambio inarmónico de voces que ponía en juego lealtades y peculiaridades culturales antagónicas. En efecto, esta situación trazó una ruta bifurcada siempre entre la disyunción o la conjunción, castellano o lenguas indígenas; castellano y lenguas indígenas. Si bien poco a poco, se fue dejando el patrón colonial de pugna entre la espada –conquistadores, castellanización– y la cruz –misioneros evangelización en las lenguas aborígenes[7], la escisión ha persistido en cada hito de la historia mexicana

---

[5] Leonardo Manrique afirma que «podemos estar razonablemente seguros de que hacia 2000 a.n.e., al iniciarse el desarrollo cultural mesoamericano con los primeros asentamientos de cultivadores, ya se encontraban en esta área entre los paralelos 10 y 20 las protolenguas, ya parcialmente diversificadas. De varias familias lingüísticas que ahora existen, entre ellas la maya, la oaxaqueña, la chinanteca, y tal vez parte de la otopame. La sedentarización que acompañó al cultivo produjo una gran fragmentación lingüística, primero en variantes regionales y aun locales (es decir en dialectos distintos pero mutuamente inteligibles) que más tarde, al aumentar la diferenciación en parte en función del tiempo y en parte por la desaparición de dialectos intermedios, llegaron a ser lenguas distintas. (1987, p. 395-6).

[6] Se creó entonces, una distancia abismal entre cosmovisiones: «los benevolentes consideraban las creencias indígenas ingenuas infantiles y disparatadas pero marcando con clara distancia la superior cultura occidental y su constelación de valores, y la reducción de sus espacios vitales y existenciales. (Castillero 1997, 362).

[7] La metáfora de la espada y la cruz (Gonzalbo 1988, Barriga Villanueva 1995) ha sido muy ilustrativa para ejemplificar las paradojas que se suscitaron en la joven Nueva España en torno a las lenguas indígenas. Resumida con gran claridad por Luis Villoro: «Los objetivos no podían ser más disímiles, los unos buscaban la lengua ideal para trasmitir la verdadera fe, los otros buscaban sojuzgar al indio lo más pronto posible».(1950, 31).

con nuevas fases la misma cara: castellanización o lenguas indígenas, incorporación o integración, monolingüismo o multilingüismo, escritura o tradición oral. De todas estas dicotomías, la de la oralidad y la escritura actualmente es la que reproduce con mayor fidelidad las paradojas de esta ancestral historia. Hoy por hoy, se sitúa en el núcleo de discusión de muchos ámbitos[8] –antropológico, psicológico educativo, sociológico, lingüístico, jurídico, literario, histórico.

En el caso de las lenguas indígenas, lo más sobresaliente de esta discusión es que, por un lado, hay nuevas voces que nutren el debate, ya no es más sólo una cuestión para especialistas, en un buen número de etnias, los indígenas participan activamente y desde dentro (en lo que se ha llamado educación intercultural[9]) en el proceso de alfabetización de sus comunidades. En un diálogo más abierto y confrontador con el mundo de los académicos, ellos mismos son protagonistas también de polémicas, discrepancias y búsqueda de soluciones para sus lenguas que permanecen dentro del esquema mistificado de la educación bilingüe bicultural y reivindicador de las lenguas indígenas, pero que en realidad las conduce a su desaparición[10]. Por el otro lado, es notorio observar cómo, aunque todos los ámbitos de investigación y conocimiento que hemos mencionado comparten el mismo núcleo de interés –historia y creación de escrituras– su perspectiva es en ocasiones, diametralmente opuesta; parecería que la escritura portara significados diferentes o formara parte de muchos mundos, de los cuales el del indígena entra en un juego peculiar de encuentros y desencuentros con teorías, metodologías y prácticas antagónicas como reflejo de la larga tradición que las vertebra.

Para ilustrar este juego tendremos que asomarnos, al menos a la superficie, de al menos dos campos paradigmáticos en el desarrollo

---

[8] Bástenos con mencionar las obras paradigmáticas de Ong (1982), Olson y Torrance, (1995) y Nina Catach (1996) para entender las finas entretelas de la ecuación oral - escrito, que trascienden a la representación de las grafías para abarcar problemas de la más diversa índole: procesos mentales, organización estructural de sociedades ágrafas y alfabetizadas, poder y dominio, correspondencia fonemas y gráficas. León Portilla, por su parte, en su espléndido estudio *El destino de la palabra* (1996) borda con gran finura en torno a los problemas de la oralidad, la pintura previa a la palabra y el paso a la escritura alfabética de algunas lenguas mesoamericanas, principalmente la náhuatl.

[9] Idealmente una educación intercultural «es considerada como la más avanzada para responder a las necesidades étnicas y culturales de las poblaciones amerindias pues concede la posibilidad de un desarrollo autodeterminado y un educación que integra realmente la propia cultura, después de tantos siglos de opresión y de discriminación y de decenios de programas educativos asimilacionistas que se habían escondido bajo el término de educación bilingüe» (Zimmermann 1999,163).

[10] Las contradicciones del discurso oficial han sido tantas y tan profundas que han acabado por contaminar al discurso científico y al indígena mismo, que a su vez caen en grandes contradicciones teóricas y metodológicas para resolver el problema indígena en general, y el de la alfabetización, en particular. (Véanse Barriga Villanueva y Claudia Parodi 1999, Valiñas, 1983 y Diaz Couder 1998).

reciente de las lenguas indomexicanas, el lingüístico y el literario, cuyos caminos parecen contrarios, aunque en apariencia, su cauce natural sea el de la educación formal y su fin último el fortalecimiento de la etnias indígenas.

De lo oral a lo escrito

Para comprender la magnitud del problema de la alfabetización en las lenguas indígenas, reflexionemos en las dificultades del tránsito de lo oral a lo escrito y su significado. Este paso supone un complejo cambio no sólo en la fisonomía social y cultural de los pueblos sino en los procesos cognoscitivos del hombre[11].

Aquí hay dos hechos que hay que resaltar; uno, las culturas orales tienen una forma diferente[12] de estructurar su pensamiento y de organizar su vida emocional y cotidiana; el otro, hay una tendencia que conduce al hombre a la representación gráfica de los acontecimientos que lo circundan. Históricamente se han dado estadios de evolución que van del grabado en la piedra, la pintura en la cueva y que terminan en la palabra escrita. Este proceso natural se ha varado por situaciones de dominación, que se traducen también en dos vertientes. O bien los pueblos marginados deben permanecer en la ignorancia y no tener acceso a los valores que la cultura escrita representa; o la palabra escrita es una imposición desde fuera, una forma de dominación ideológica, de homogeneización cultural por la vía de la lengua y el alfabeto[13]. En Mesoamérica, algunos de los pueblos indomexicanos estaban a un paso de la invención de la escritura a la llegada de los españoles, los códices y los glifos –la pintura que antecede a la letra– que tanta sorpresa causaron a los misioneros son prueba fehaciente de ello.[14] El encuentro con los españoles les significó, por tanto, entre otras muchas fracturas, la ruptura inminente con ese proceso a punto de florecer. Los misioneros instalados

---

[11] En *Orality and Litracy* de Walter Ong (1988) se puede encontrar una fina información de lo que estos cambios han representado en la historia de la humanidad desde la invención de la escritura hasta el estructuralismo.

[12] Esta diferencia ha de ser vista como tal y no hacer de ella un mito que a la larga minimice a las culturas orales y las declare incapaces de portar pensamiento abstracto y reflexivo, carentes de credibilidad por que solo lo escrito es acreditable.

[13] Hugo Niño afirma que la historia en todas las culturas americanas colonizadas fue la misma «la dominación se naturalizó por la vía de la lengua, que se formalizó por la de la escritura, que a su vez se legitimaba en las Sagradas Escrituras» (1998, 80).

[14] Miguel León Portilla rescata con gran sensibilidad ese momento e interpreta la dualidad de sentimientos: «Del destino de la palabra –la expresada por los forjadores de cantos. Los sabios, los escribanos y pintores de los códices– se preocuparon muchos consumada la invasión de Anáhuac. Unos quisieron erradicarla [...] Los cantares debían silenciarse y los viejos libros con pinturas y caracteres reducirse a cenizas. Por ser inspiración del Demonio, tal debía ser su destino» (1996).

entre los polos opuestos de la fascinación por el refinamiento y pureza de algunas culturas indígenas –en especial de sus lenguas–, y el temor a la idolatría y a la contaminación de la molicie de los conquistadores, apostaron su labor a la evangelización en las lenguas vernáculas. Muy pronto las aprendieron e iniciaron un mecanismo de traducción y trasvase al alfabeto latino. Doctrinas, Gramáticas,Vocabularios, obras de extraordinaria envergadura poblaron el siglo XVI[15]. Pero en torno a esta labor, surgen interrogantes naturales cuyas respuestas no siempre tienen el mismo tono positivo y legitimador: ¿las traducciones de los misioneros eran genuinas, representaban realmente el pensamiento indígena o eran un trasvase forzado a los moldes de las verdades cristianas y de la visión del mundo europea? ¿Los indígenas les comunicaban a los misioneros su verdad o les daban verdades tamizadas por el miedo de arriesgar su propia supervivencia y la necesidad de resguardar su identidad cultural? Es difícil separar el amalgamiento que se tuvo que dar. Además hay otros aspectos más que considerar: ¿qué sucedió con las etnias minoritarias antes y después de la colonización española cuya situación de dispersión y permanente huida y replegamiento no permitió un ir natural hacia la lengua escrita?

Sobre estas orillas se ha venido desarrollando el conflicto de la oralidad y la escritura indígena a lo largo de la historia mexicana, con oscilaciones entre posturas en pro y en contra. Desde el cardenismo (1934) hasta nuestros días, se han sumando nuevas caras al ya multifacético problema. En algunas comunidades la lengua escrita carece de valor funcional[16] o es marginal a las necesidades cotidianas y emotivas puesto que la fuerza de la oralidad se hace presente en la vida ritual, festiva y familiar. En el contexto escolar sin embargo, se vive otra situación, que contradice el discurso oficial ya que es el lugar donde la enseñanza del español se privilegia hasta desplazar a la lengua indígena[17].

---

[15] En *Utopía e Historia*, Georges Baudot ha dado cuenta de la labor de los franciscanos en el conocimiento de la cultura náhuatl.

[16] Lucina García, (1997) tras un minucioso estudio etnográfico en el Municipio del Oro en el estado de México, comprueba que las comunidades mazahuas de San Nicolás y Santa Cruz en el Estado de México, después de un programa de alfabetización sistemático, dejaron conscientemente la lengua escrita por carecer de valor dentro de su vida social y económica. La oralidad responde más a sus patrones de comportamiento cultural y a sus estrategias de comunicación.

[17] Yolanda Lastra en un estudio sobre el idioma chichimeco demuestra cómo a la vuelta de cuatro décadas el español lo ha desplazado. Mencionamos aquí tres de las causas que ella señala: «1.Los maestros prohíben la lengua en la escuela. 2.Las burlas de parte de los hablantes de español en la escuela, en las tiendas del pueblo, entre los compañeros de trabajo, etc. 3.Los matrimonios mixtos. Si uno de los padres habla español como lengua nativa, los hijos no aprenden chichimeco... [para los de afuera, el chichimeco «es una dialecto» y para hablar de cosas útiles o serias es necesario hablar la lengua de «los de razón» (1999,67).

En otras etnias –las más– en donde la lengua escrita sí es un valor reconocido y buscado como derecho prístino al conocimiento y al desarrollo, se dista mucho de llegar a un acuerdo sobre la estandarización y el tipo alfabeto idóneo para representar las diversas variantes de sus lenguas[18]. El problema es de tal magnitud, que hoy en día la gran mayoría de las lenguas indomexicanas no tienen una descripción completa de sus gramáticas y muchas de ellas tienen al menos dos o tres variantes dialectales que agudizan el problema. Las tensiones crecen si consideramos que el gobierno ha venido elaborando textos en un buen número de lenguas indígenas –26 al decir de los informes oficiales– basados en el alfabeto latino sin tomar en cuenta las variedades dialectales y la naturaleza tonal de algunas de ellas, cuya representación gráfica no tiene correspondencia con los fonemas de ese alfabeto. La situación escolar se complica: si hay materiales didácticos éstos no representan la lengua del lugar y empieza el círculo vicioso: gasto humano y económico inútil, rechazo de los escasos materiales existentes, no práctica de la lectoescritura, olvido de la lengua, analfabetismo funcional, frustración de maestros y estudiantes, enseñanza deficiente tanto en lenguas indígenas como en español, bilingüismo asimétrico o uso indiscriminado del español (con o sin el beneplácito de los padres), desplazamiento de las lenguas indígenas, desaparición.

Frente a esta situación un tanto caótica y desalentadora, sorprendentemente en el campo de la literatura, hay un avance sustantivo que se refleja además del surgimiento de Academias de Lengua –náhuatl, maya, mixteca, zapoteca– en una rica y versátil producción escrita por indígenas bilingües de varias lenguas de distintas familias lingüísticas[19]. Todo un abanico de sistemas estructurales y sentidos: chontal, huasteco, totonaco, chol, guarijío, purépecha, tlapaneco, yaqui, mochó, tarahumara. Ello, en apariencia, contradiría la idea de un atraso cultural y educativo insalvables, y de la ausencia de alfabetos consolidados y materiales que los reproduzcan. De un tiempo a esta parte, año con año, algunas instituciones gubernamentales convocan a creadores indígenas para apoyar su trabajo con becas y la publicación de sus obras. Hay una rica producción literaria: novela, poesía, relato, teatro cuya temática es una suerte de simbiosis entre la cosmovisión indígena y la occidental

---

[18] Ya desde 1983 Leopoldo Valiñas ponía en tela de juicio la alfabetización en las lenguas indígenas propuesta por el gobierno. «La necesidad de darles alfabetos a «esas» lenguas responde a intereses indigenistas más que a necesidades particulares de los indígenas. Si no, intentemos responder ¿qué proyecto alfabetizador ha dado resultado? (p. 7).

[19] Contra la visión crítica de Valiñas (ver nota 18) en torno a los proyectos institucionales, Carlos Montemayor ve en el surgimiento de la literatura indígena promovida por el gobierno, «la renovación del rostro de la cultura en México[...] la aparición simultánea, aunque no coordinada en sus inicios, de estos escritores en varios rumbos del país es resultado por supuesto de la evolución misma de la acciones educativas y culturales que desde finales del siglo pasado han venido provocando en México las diferentes y a veces contradictoria políticas del lenguaje en México.» (1997, 231).

relacionada siempre con el acontecer humano: muerte, vida, animales, tradición, mundo sincrético, naturaleza y valores moralizantes. Inevitablemente se abren de nuevo interrogantes: ¿son estas obras traducidas todas de las lenguas indígenas al español representantes genuinas del sistema lingüístico que las conforma y de los significados culturales que les subyacen o son acomodos forzados de una realidad preminentemente occidental en los moldes prestados de la lengua indígena? ¿Tenemos que dudar de la autenticidad de estas creaciones porque proceden del apoyo institucional o debemos verlas como la necesidad inherente en el hombre de plasmar su pensamiento en lo oral y en lo escrito?

> [...] Nosotros, hombres y mujeres, buscamos cómo entretener a nuestro corazón, y cuando estamos entretenidos no estamos perdiendo el tiempo, sino que estamos pensando en algo, *estamos hablando de algo, pues habla nuestra cabeza, habla nuestro corazón y camina nuestro espíritu*[...] ahora, como otra forma de entender nuestro corazón, cuando *estamos despiertos algunos distraemos nuestra mente en la escritura, estampando en el papel lo que pensamos, escribiendo lo que distrae nuestro corazón*. Aquí hay una o dos palabras con los que distraje mi corazón y *para que ustedes también entretengan su corazón, y su espíritu en la lectura.* Es a veces un perro, un pájaro o un toro el personaje del que aquí se cuenta[...] pero no es otra cosa que nuestra propia existencia, nuestros sufrimientos de la vida.[20]

¿Cómo concluir ante este entramado de complejas realidades? ¿Cómo terminar con las ancestrales paradojas, casi intrínsecas al ser de los pueblos indomexicanos? Precisamente por esta manera de ser ambigua y paradójica no se podría afirmar que la escritura sea la condición sine qua non de su supervivencia, son muchos y muy variados factores los que intervienen. Idealmente, cada etnia, desde su propia forma de pensar el mundo y de relacionarse con él, tendría que decidir –sin imposiciones ajenas a su sentir– si la escritura es la única forma de apresarlo. Mientras tanto, el ideal sería transformar Babel en Pentecostés y hacer del multilingüismo fiesta de identidades que, lejos de sentirse como amenaza para la integridad nacional, la enriquecieran equitativamente. De otra manera, el destino de muchas lenguas indígenas, con o sin escritura, será la extinción.

---

20 Fragmento de la Introducción al *Pájaro alférez, (Alperes: Teí Tikal Mut)* relatos de Enrique Pérez López, escritor Tseltal, lengua maya de San Cristóbal de las Casas, Chiapas. (El subrayado es mío).

Bibliografía

Aguirre Beltrán, Gonzalo. 1983. *Lenguas vernáculas, su uso y desuso en la enseñanza: la experiencia de México.* Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, México. (Ediciones de la Casa Chata 20).

Aguirre Beltrán, Gonzalo y Ricardo Pozas. 1954. *Instituciones Indígenas en el México actual.* VI: Instituto Nacional Indigenista. México.

Barriga Villanueva, Rebeca. 1995. «Entre la espada y la cruz. Las políticas lingüísticas en el México Colonial» en *Actas del Encuentro de Mexicanistas en Holanda*, 1994, Dick Papousek y Rebeca Barriga Villanueva (comps.), Universidad de Groningen, El Colegio de México, Groningen, p. 103-112.

Barriga Villanueva, Rebeca. 1997. «El movimiento pendular: la historia de la política del lenguaje en México» en *Desde el Sur. Humanismo y Ciencia*, p. 62-67.

Barriga Villanueva, Rebeca y Claudia Parodi. 1999. «Alfabetización de indígenas y políticas de lenguaje entre discursos» en *Las causas sociales de la desaparición y del mantenimiento de las lenguas de las naciones de América*, Anita Herzfeld y Yolanda Lastra (eds.), Trabajos presentados en el 49° Congreso Internacional de Americanistas. Quito, Ecuador, julio 7-11, 1997. Editorial Unison, Sonora, p. 21-35. (Colección Lingüística, Serie Simposios).

Baudot, Georges. 1977. *Utopie et histoire au Mexique. Les premiers chroniqueurs de la civilisation mexicaine. (1520-1569),* Privat, Toulusse.

Bonfil, Guillermo. 1994. *México profundo. Una civilización negada.* Editorial Grijalbo, México.

Castillero, Alfredo. 1997. «Las barreras lingüísticas de la evangelización» en Julio Calvo Pérez y Juan Carlos Godenzzi (comps.), Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Cuzco. p. 347-370 (*Estudios y debates regionales andinos,* 97).

Catach, Nina (comp.) 1996 [1988]. *Hacia una teoría de la lengua escrita.* Traducción de Lía Varela y Patricia Willson. Gedisa. Barcelona. (Colección LEA).

Díaz Couder Cabral, Ernesto. 1998. «Educación institucionalizada y estandarización lingüística» en *La educación indígena hoy. Inclusión y diversidad. Memoria del Seminario de Educación Indígena*, Septiembre 21-24 de 1997. Instituto. Estatal de Educación de Oaxaca. Proyecto Editorial Huaxyac. Oaxaca, p. 137-145.

García, Lucina. 1997. *Leer y Escribir para qué. Prácticas y Usos Culturales. Un estudio desde la etnografía de la comunicación.* Escuela Nacional de Antropología e Historia. México. (Tesis Inédita).

Gonzalbo Aizpuru, Pilar.1988. «La lectura de evangelización en Nueva España» en *Historia de la lectura en México*, El Colegio de México, México, p. 9-48.

Lastra, Yolanda. 1999. «La vitalidad del chichimeco jonaz» en *Las causas sociales de la desaparición y del mantenimiento de las lenguas de las naciones de América*, Anita Herzfeld y Yolanda Lastra (eds.) Trabajos presentados en el 49° Congreso Internacional de Americanistas. Quito Ecuador, julio 7-11, 1997. Editorial Unison, Sonora, p. 51-76. (Colección Lingüística. Serie Simposios).

León Portilla, Miguel. 1996. *El destino de la palabra. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*, El Colegio Nacional, Fondo de Cultura Económica. México.

Manrique, Leonardo. 1987. «Pasado y presente de las lenguas indígenas de México» en *Estudios de lingüística de España y México.* Violeta Demonte y Beatriz Garza Cuarón (eds.) Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México. México, p. 387-420.

Montemayor, Carlos. (1997). «La función de la literatura y la escritura» en *Políticas lingüísticas de México.* Beatriz Garza Cuarón (coord.) Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Demos. México, p. 231-240.(Colección La Democracia en México).

Niño Hugo. 1998. «Escritura contra oralidad: ¿y dónde está el documento?» en *Casa de las Américas*, 39. 213, 79-86.

Olson David R. y Nancy Torrance (comps.) 1995. *Cultura escrita y oralidad.* Trad. de Gloria Vitale. Gedisa, Barcelona, (Colección LEA).

Ong Walter. 1996 [1982]. *Orality and Literacy. The technologizing of the word*, TJPress, London, 201 p.

Pérez, López Enrique. 1996. *El pájaro alférez.* Instituto Nacional Indigenista. México. (Colección Letras Mayas Contemporáneas, Chiapas, 11).

Suárez, Jorge Alberto. 1995 [1983]. *Las lenguas indígenas mesoamericanas.* Trad. de Eréndira Nansen, Instituto Nacional Indigenista, Centro de Investigaciones en Antropología Social. México.

Valiñas, Leopoldo. 1983. «Alfabetización y la experiencia mixe» en *Nueva Antropología*, 22, 5-24.

Villoro, Luis. 1950. *Los grandes momentos del indigenismo en México.* Ediciones de la Casa Chata, México. (Ediciones de la Casa Chata, 9).

Zimmermann, Klaus. *Política del lenguaje y planificación para los pueblos amerindios. Ensayos de ecología lingüística.* Iberoemérica, Madrid, 1999. (Lengua y sociedad en el mundo hispánico 5).

RESUMEN- En este ensayo se sondea en una de las dicotomías más controvertidas en torno a las lenguas indígenas mexicanas: oralidad y escritura, que no son sino el reflejo de las contradicciones y ambivalencias que a lo largo de la historia mexicana se han suscitado alrededor de los hablantes de lenguas indígenas y sus culturas.

RÉSUMÉ- Cette étude explore une des dichotomies les plus discutées au sujet des langues indigènes mexicaines : oralité et écriture ne sont que le reflet des contradictions et des ambivalences qui ont surgi, tout au long de l'histoire mexicaine, à propos des locuteurs de langues indigènes et de leur culture.

ABSTRACT- This study explores one of the most discussed about dicotomies on mexican indigenous languages : orality and writing are only the reflection of the contradictions and ambivalences which have come up, all through mexican history, concerning the speakers of indigenous languages and their culture.

PALABRAS CLAVE: Oralidad, Escritura, Lenguas indígenas, Identidad, Cultura.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 623-629, Toulouse, 2001

In toyolnonotzaliz itechpa in axcan nahuatlahtoltlatlalilli
Algunas reflexiones sobre la literatura náhuatl actual

PAR

Librado SILVA GALEANA

Seminario de Cultura Náhuatl
Universidad Nacional Autónoma de México

Georges, ahmo nicmati intla ticmolnamiquilia in otitiximatqueh ipan 1991 xihuitl.

In ye mochihuazquia in tonahuatlah toltlacanechicoliz Mexihco hueyaltepetl, in ye cequih xihuitl oticchiuhtihuitzah ompa Santa Ana Tlacotenco, ihcuac in Migueltzin León-Portilla, in techmoyolchicahuiliaya ipan inin tequitl, onechmonochili ihuan onechmolhuili timetztaya notlalnampa ihuan ticmonequiltiaya timocalactihtzinoz in ipan tlacanechicoliztli ye mochihuazquiani cequih tonalli ipan.

Nehuatl onicmonanquilili, in ahquiqueh titlatecpanayah cenca tipahpaquizqueh, in timahuihzoazqueh in titechmonahnamiquiliz ipan inon tequitl. Ihcuac oahcic in tonalli tehuatzin otimotlamelahuacaihtalhui ihuan nepanotl otechiximachtihqueh yece ahmo huel huey otitlahtohqueh.

Zatepan, ye miecpan otitononotzqueh ihuan ihcuac on cenca onechyolmaxilti in tehuatzin otinechmolhuili cenca ticmotlazohtiliaya in notlalnantzin ; inon cenca nictlazohcamati yece, ocachi niquicnelilmati in oticmocatihtzino in monemiantzinco itechpa huehue Mexihco itlahtolo, in ihcuac ayahmo ahciah in caxtiltecah, in ayahmo huehca zan cequih tlacah itechpa mocatihtinemiah.

Nictlazohcaihta motequiuhtzin itechpa noaltepetlamatiliz ; in quenin muchipa ticmopahcacaquitia in axcan huehuetlahtolli in motenehua ipan nocultzitzihuan intlahtoltzin.

Ipampa ninopahcacalactia ipan inin tlamahuiztiliztli in mopampatzinco mochihua ihuan maciuhqui huehcauhtica nimitzmonahuahtequilia ihuan nimitzmotlahpalhuia ica mochi noyollo in tinotechicniuhtzin.

TLACEMPEHUALIZTLAHTOLLI

Itzalan in miec tlamantli in panotihuitz ye cequi macuilxiuhcayotl nican Mexihco, cenca ixneztica inon itechpa in quenin ye occetic in mohta in tocetcahuan in macehualtlacah ihuan in macehuallotl. Inin hueliz pano ipampa in tlein quichihuah in macehualtin ihtic in macehualatepetl ahnozo quiahuacpa. Zan huel monequi motenehuaz quenin oxitoncuepon in EZLN neoliniliztli in ipan totlalnanaltepeuh inic ye neciz in ihuehyiyaliz inon in topan omochiuh in itechpa ye otlahcuilohqueh in politicotlacah, politicamomachtihqueh ihuan in tlanelhuayotocaque nican Mexihco ihuan huehca tlalpan.

Aquihuan, maciuhqui omoicnoyocalactihqueh in ipan inin tlachihualiztli ye quimatih in ipan macehualaltepetl ahnozo occehcan in toaltepetlalpan ye hualneztihuitza, ye mochiuhtihuitza in tlamatilizneoliniliztli in axcantica ye quitemacatihuitz itla tlaaquillotl. Nitlahtoa itechpa in quenin ye ohualnezqueh in tlahcuilohqueh in quichihuah intequiuh macehualtlahtolcopa.

Inon neoliniliztli in ye hualneci ipan nauhpohualxihuitl in netequilizpan ahnozo cehceyacapan, ye moquenamicantlaliaya ihuan tlatenehuaya quemen achto ahmo quemman omohtac. Inin teihtitiaya itla yancuipatic panotihuitza itechpa in tomacehualtlamatiliz in ipan totlalnan.

Huel melahuac mochiuhtihuitza in tlatoltlatlalilteixnamiquiliztli in ipan altepetl ahnozo huey altepetl yuhquin Huaxyacac, Tecuantepec, itzoliuhyan in tlalli; zan inin tiquihtoah intla ticnequih tictenehuazqueh in ocachi ixneztica ye yantli maciuhqui ticmatih iuhcatic mochiuhtihuitz ompa Chiapan, Morelos, Tlaxcallan ihuan occequintin. Ica iyolihtectiliz ihuan iyolchicahualiz in Miguel Sabido, in neixcuitiltlacatl, in tlanelhuayotocatinemi itechpa in toaltepetlamatiliz nican totlalnampa ye omochiuh in tequitl inic mocualtiliz ehuangelio neixcuitilli in oquimotlalilihqueh in titlancateopixcatzitzintin ihcuac quin opanoc in tlalpololiztli ihuan inic mochi itlapal oquichiuh in cenca huey teixehualiztli quemen inon motocayotia caxtilancopa *La adoración de los*

reyes, *El sacrificio de Isaac*, *El juicio final.* Inin in tlatzacuia omochiuh ica centzontli teixiptlatihqueh in achi yuhqui omotlaixiptlati ica ontzontli tlaixiptlatihqueh quemen omotlaneltilili yehuatzin in teopixcatzintli Las Casas.

Ipan altepetl Tlacotenco, Tonantzin Santa Ana, ihuitztlampa in Distrito Federal, Momozco Malacachtepec, axcan Milpa Alta, ipan xihuitl 1987, quin iuhti omochiuh in macehualtlacanechicoliztli campa motenextilia nahuatlahtohqueh ihuan momachtihqueh itechpa in nahuatlamatiliztli campa in netlahtolpehpechtiliztli quimalcochoa in quenin motemaquixtiz in yuh tlamanca in ye huehca, in ompa tihuitzeh in macehualtlamelahuacaihtohqueh in inhuelipayo in quiteixpanquechiliqueh netequilizpan innehuian tlanelhuayotoquiliz, intlamatiliz itechpa in xiuhnepahtiliztli, tlen mocuahtihuitz in ye huehca ; no iuhqui quiteixpanquechiliqueh intlachihualiz in cuicapihqueh ihuan tlahcuilohqueh, in hueliz quin iuhti ohuelitihqueh in quiteixmachtizqueh in intequiuh, in oquitlayelizmacaqueh imixcoyantlachihualiz, no iuhqui in ye oquicentlalihqueh itechpa in tlahtoltica tlaquetzalli.

Huel monequi motenehuaz, maciuhqui inin tlacanechicoliztli omihto ipan ahcizqueh zan nahuatlahtoltlacah, huel nelli ompa omonechicohqueh oc cequih mexoamelica macehualtlahtohqueh quemen in tzapotecatlahtoltlacah, mixtecah, otoncah, purepechah, mayatlahtoltlacah ihuan occequintin, ihuan huel nelli inintin inhuelipanyoh omochiuh quemen in occequintin.

Temachtilizpan, tlanelhuayotoquilizpan iuhcatic mochiuhtoc. Ipan tlatzacuia xihuitl ye otlapihuihqueh in tlanelhuayotocaqueh itechpa in nahuatlamatiliztli in ihcuac ayahmo ahciah in caxtiltecah, ahmo zan nican ipan totlalnan, no iuhqui oc cehcan, ipan oc cequih tlalnantli ihuan axcan mihtoa quimmach ahzo ompohualli huey calmecac nican Mexihco ihuan huehca tlalpan campa in nahuatlahtolli ihuan in nahuatlamatiliztli itechpa nemachtilo ihuan huel nelli ye ocachi tequitihua itechcopa in tlanelhuayotoquiliztli ; yuh quimihtalhuia yehuatzin totemachticatzin Migueltzin León-Portilla, ìaxcan, ipan ce xihuitl, ocachi huehyi mopantlaza ahmo quemen achto, ipan mahtlactlií.

In tlein ticnemiliah, in cenca mahuiztic, in cehceyaca, ye cequih xihuitl, itech neci in cenca quelehuia in quiximatiz, quimatiz cenca cualli itechcopa in tohuehuenelhuayo, itechpa in tomacehualnemiliz. Ipan huey tlamachtilcalli, calmecac ihuan occehcan, in tlatlacah quinequih quimatizqueh ocachi itechpa in tomacehualtlamatiliz. Miequintin yahuih momachtizqueh campa temachtilo in nahuatlahtolli ; ihuan intla achto huel necia miequintin in tlamachtilcalli campa motemachtia in totlalnan axcan inon ayochueli mihtoz ipampa in tlamachtilcalli ye ocachi miec, axcan ohuihtic in mihtoz quezquintin.

Oc cente tlamantli, cenca mahuiztic, in itechpa titlahtozqueh, in ipan 1993 xihuitl, quin omotzinti ompa altepetl Tetzcuco in *Macehualtlahtoltlahcuilohque* inyeloaliz. Inin oquiteihtitico huel nelli oncateh tlahcuilohqueh in ipan miec totlalnantlahtol yece, ahmo zan inon, inintin tlahcuilohqueh ye omocentlalihqueh inic yuhqui quichihuazqueh miec tlamantli quemen : gramatica nemachtiliztli, quichihuah tequineyollamachiliztli, in mononotzah, nepanotl motlanemililmahmaca itechpa in quenin quitlalizque ipan amatl intlalnamiquiliz, intlahtollo, in quenin cahcihcamatih innemiliz. Ihuan inin, yehica amo queman yuhqui mochihuaya nican, miec tlacah otechizahuih, maciuhqui tehuan in ahquique ye huehca in ipanin tequitl titocatihtihuitzeh, in itechpa quemmanian ahnozo miecpan otechtocayotihqueh mach tiromanticotlacah ahnozo tiyolpoliuhqueh.

Axcan, ye huel ticnelihtozqueh itla in ye yei macuilxiuhcayotl nezquiani ahmo tlaixyehyecolli ahnozo xolopihyutl, axcan ayocmo yuhquin neci. Axcan ye tiquitztoqueh ye ahcoquiztoc, ahnozo ye occehpa ahcoquiztoc in tlahtoltlatlalilli ipan miec tomacehualtlahtol. Ihuan ihtic inin neoliniliztli tequitihua ipan cequih tonatiuh icalaquian tlahtoltlatlalilxeliuhcayutl in tehuan huel cualli tiquiximatih yece, no iuhqui nican neci, ahcoquiza, toaxcapantlahtoltlatlalilli ixeliuhcayo.

* * *

No sé si recuerdes, Georges, que nos conocimos en 1991. Fue con motivo de la celebración, en la ciudad de México, de una de las reuniones de hablantes de náhuatl, que habíamos iniciado unos años atrás en Santa Ana Tlacotenco, cuando el doctor Miguel León-Portilla, coordinador y animador de esos encuentros, me llamó para decirme que estabas en mi país y que tenías interés en participar en el que en unos días más iba a celebrarse. Naturalmente yo contesté que era, para quienes estábamos al frente de la organización de aquellas reuniones, muy honroso que tú participaras con nosotros. Presentaste tu ponencia y nos presentaron pero fue poco lo que pudimos hablar.

Después, en las varias oportunidades que hemos tenido de platicar, has hecho hincapié en el cariño que le tienes a mi tierra, lo cual aprecio bastante, pero mucho más el que hayas dedicado tu vida al estudio de ese segmento de la historia de México, la historia náhuatl prehispánica, al que hasta hace relativamente poco no se le había dado toda la atención que requería.

Aprecio el entusiasmo con que te has acercado a la cultura de mi pueblo y el interés con que escuchas los testimonios actuales de la antigua palabra en la lengua de mis mayores.

Por eso participo con gusto en este homenaje tan merecido, y desde lejos te envío un abrazo y te estrecho la mano que es la mano de un amigo entrañable.

INTRODUCCION GENERAL

Entre los acontecimientos más importantes ocurridos en los últimos lustros en México está el que se relaciona con una nueva actitud frente al indígena y a lo indígena. Esto es, sin duda, consecuencia de acciones llevadas a cabo por los pueblos originarios, en el seno de las propias comunidades e inclusive fuera de ellas. Bastará con mencionar la irrupción del EZLN en el escenario político nacional para determinar la magnitud de ese movimiento y sobre el cual han escrito mucho los políticos, politólogos y estudiosos en general, en México y en el extranjero.

Quienes han tenido alguna participación en esas acciones, aun cuando muy modesta, saben que tanto en las comunidades indígenas, como en otros ámbitos de la sociedad nacional, ya venía manifestándose desde hace tiempo en distintas formas un movimiento intelectual cuyos frutos han venido concretándose en forma notoria en los últimos tiempos. Me refiero a la aparición de escritores que se expresan en lengua indígena y se hallan dedicados al trabajo literario de creación personal.

Ese movimiento, que ya es visible desde los años ochenta, tanto en la esfera pública como en la privada, venía tomando forma y se expresaba de una manera hasta entonces inusual, lo que ponía en evidencia que algo novedoso estaba ocurriendo en relación con la cultura indígena de nuestro país.

Ya se venían llevando a cabo algunos concursos de creación literaria en ciudades y poblados importantes de los estados de Puebla, Yucatán, Chiapas, así como en la ciudad de Oaxaca y el Istmo de Tehuantepec, por no mencionar sino algunos lugares, aunque sabemos que otro tanto había ocurrido en los estados de Tlaxcala, Morelos, etc.

Bajo la inspiración y el esfuerzo de Miguel Sabido, hombre de teatro, indagador e impulsor de la cultura popular de nuestro país, se ha llevado a cabo la tarea de recuperación del teatro de evangelización realizado por los misioneros a partir de la conquista y, sin escatimar esfuerzo, se nos ha entregado la puesta en escena de algunas de las obras del teatro catequizador como *La adoración de los reyes*, *El sacrificio de Isaac*, *El juicio final*, etc. Esta última, con cuatrocientos actores en escena, casi estuvo a la par con la que originalmente fue representada por ochocientos, según el testimonio del padre Las Casas.

En el poblado de Santa Ana Tlacotenco, al sureste del Distrito Federal, en la Delegación de Milpa Alta, desde 1987 ha venido

realizándose una serie de reuniones de hablantes y estudiosos de la cultura náhuatl en las que, aparte de las discusiones relacionadas con la necesidad de salvaguardar costumbres y tradiciones de raigambre antiquísima, los ponentes indígenas han tenido oportunidad de presentar al público sus propias investigaciones y sus conocimientos en relación con la herbolaria, costumbres en materia de alimentación; asimismo han podido presentar sus trabajos los escritores y poetas, para quienes éstas han sido tal vez las únicas oportunidades, en esos días, de dar a conocer sus trabajos de creación personal así como de lo que han podido reunir en materia de tradición oral.

Cabe hacer mención que aunque estas reuniones han sido anunciadas como de hablantes de la lengua náhuatl, en verdad ha sido posible reunir allí a hablantes de otras lenguas mesoamericanas como la zapoteca, la mixteca, la otomí, la purépecha, la maya, la totonaca, etc. y en ellas, los representantes de estas etnias han tenido las mismas oportunidades que los arriba mencionados de hacer público su trabajo.

En el ámbito académico ocurre algo parecido. En los últimos años se ha incrementado el número de investigadores de la cultura náhuatl prehispánica no sólo a nivel nacional sino también en el extranjero y se habla de que ahora son, por lo menos, cuarenta las universidades de México y de otros países donde la lengua y la cultura náhuatl son objeto de estudio y esto, por lo tanto, ha ocasionado un notorio incremento en materia de investigaciones, tanto que, según el testimonio del doctor Miguel León-Portilla, ahora se publica en un año lo que antes se publicaba en diez.

Algo que consideramos muy importante mencionar es que desde el lado íntimo, personal, se observa asimismo desde hace ya varios años también una tendencia en el sentido de conocer, saber en profundidad acerca de nuestras raíces indígenas. Tanto en los centros de estudio de nivel superior, como en otros ámbitos, la gente está mostrando un gran interés por saber más de nuestra cultura nativa; mucha gente, por ejemplo, está asistiendo a cursos de lengua náhuatl y si antes era posible hablar de varios sitios en donde se viene enseñando la lengua, en la actualidad eso ya no es posible pues los centros de estudio se han multiplicado tanto que ya no es fácil saber cuántos existen en realidad.

Pero junto a todas estas acciones, pensamos nosotros que una de las más trascendentes es la relacionada con la creación en noviembre de 1993, en la ciudad de Tezcoco, de la *Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas*. Esta vino a demostrar que es un hecho el de que hay escritores en varias de las lenguas vernáculas de México, pero no sólo por eso, sino porque al organizase, al trabajar unidos, se ha abierto la posibilidad de construir una entidad con fuerza política además de que, en conjunto, es más fácil realizar actividades como el estudio gramatical de sus lenguas, elaborar proyectos, realizar intercambio de experiencias por lo que se

refiere a la tarea de llevar al papel sus recuerdos, sus vivencias, su historia, su modo de entender la vida.

Y esto, la existencia de personas que a lo largo y ancho del país se proponían escribir en su lengua indígena, al principio resultó insólito no sólo para el común de la gente sino, inclusive, para los que, desde nuestra propia comunidad, veníamos trabajando en la que considerábamos necesaria tarea de revaloración de nuestra cultura tradicional y por la que no pocas veces se nos tachó de románticos, cuando no de locos.

De modo que ahora podemos hacer una afirmación que si hasta hace, digamos, tres lustros, pudo parecer no seria e inclusive descabellada, ahora definitivamente ya no lo es. Hoy estamos viviendo un proceso de surgimiento y resurgimiento de una literatura en varias de las lenguas de nuestro país. Y dentro de este movimiento en el que se cultivan algunos de los géneros literarios que por fuerza tenemos que conocer, como son los occidentales, están presentes asimismo formas de literatura típicas de nuestras lenguas indígenas.

RESUMEN- Panorama de la producción literaria contemporánea en lengua náhuatl. El escritor indígena y el investigador francés presencian un vigoroso renacer de las culturas indígenas en México. El proceso culmina con la creación de la «Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas».

RÉSUMÉ- Panorama de la production littéraire contemporaine en langue nahuatl. L'écrivain indigène et le chercheur français assistent à un vigoureux renouveau des cultures indigènes du Mexique, processus que parachève la création de l'« Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas ».

ABSTRACT- Panorama of the contemporary literary production in nahuatl language. The native writer and the french researcher witness a rigorous renewal of the indigenous cultures in Mexico, a process completed by the creation of the « Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas ».

PALABRAS CLAVE: México, Náhuatl, Literatura, Renacimiento, Actualidad.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 631-641, Toulouse, 2001

Teatro Abierto
comme expression de l'identité argentine

par

Isabelle CLERC
GRAL, Université de Toulouse-Le Mirail

L'immigration massive d'Européens, dont une forte majorité d'Italiens, à la fin du XIXe siècle est l'un des moments clef de l'Histoire de l'Argentine. Le théâtre a traité abondamment le « choc » culturel, politique, économique et social vécu autant par les nouveaux arrivants que par les Argentins. Quand en 1884 Eduardo Gutiérrez décide de créer à partir de son roman *Juan Moreira* – dont la publication en feuilletons dans *La Patria Argentina* en 1879 et 1880 a été un véritable succès – une pantomime pour le cirque des frères Podestá, le personnage de l'immigrant fera très vite son apparition sur scène. En effet, avec la progressive incorporation du dialogue, apparaissent des personnages caricaturaux issus de l'immigration, comme Cocoliche, qui s'exprime dans un espagnol italianisé. La répercussion est telle que le nom de ce personnage est devenu le terme générique pour indiquer le castillan parlé par les Italiens.

La pantomime *Juan Moreira* n'est que le début d'une longue tradition théâtrale de réflexion sur l'identité nationale. La question est en effet au centre des préoccupations des dramaturges, et ce dans toute l'histoire du théâtre argentin. Art populaire, le théâtre se doit de répondre aux attentes de son public issu de l'immigration. Et c'est notamment à travers l'image récurrente de l'immigrant que les dramaturges, eux-mêmes fruit de cette immigration, mettent en scène le thème de l'identité. *Teatro Abierto*, cycle théâtral créé à Buenos Aires en 1981 en pleine dictature militaire, n'échappe pas à cette tradition.[1] C'est en utilisant certains aspects de la

---

[1] Ce cycle théâtral avait pour but de réaffirmer l'existence du théâtre argentin et de lutter contre la censure de l'expression imposée par le régime militaire. Les œuvres, créées dans l'urgence et spécialement pour l'occasion, sont une métaphore de la réalité argentine sous la dictature. Elles évoquent toutes la politique dictatoriale, les méthodes utilisées par les

société et de la culture argentines que ces œuvres parviennent à dénoncer la réalité de l'époque.

Pour ce théâtre né dans un contexte de censure et de répression, les contraintes d'écriture sont nombreuses. La censure, mais aussi la brièveté – car toutes les œuvres ont la particularité de se dérouler en un acte –, obligent l'auteur à avoir recours à l'économie de l'expression et à des procédés tels que la métaphore ou la métonymie. *Teatro Abierto* s'adresse au public « porteño » de la dictature qui doit être capable d'identifier les indices, d'interpréter le contenu et de réagir. Les textes font donc appel à des choses qui lui sont familières, qui font partie de sa culture, qui sont spécifiques à l'Argentine.

Gris de ausencia de Roberto Cossa se trouve dans la lignée de ce théâtre – dont le « grotesco criollo »[2] sera l'apogée – qui met en scène les drames de l'immigration. Cette pièce écrite pour *Teatro Abierto* 1981 dresse le portrait d'une famille italienne qui s'est exilée à Buenos Aires pendant plusieurs années, pour des raisons économiques, puis est revenue vivre en Italie pour y ouvrir un restaurant argentin. C'est à travers la langue des personnages qu'est traitée la question de l'immigration et ce que cela engendre : ici les membres de la famille sont dispersés et n'arrivent pas à se comprendre. Frida, la fille, est née en Argentine, vit en Espagne et parle le castillan ; son frère Martín est lui aussi né en Argentine mais habite Londres et ne parle que l'anglais ; l'oncle Chilo est né en Argentine, vit en Italie et a conservé sa langue d'origine, l'espagnol de Buenos Aires ; le grand-père qui est né en Italie, mais a longtemps vécu en Argentine, parle un italien hispanisé, ou un espagnol italianisé, tout comme le père et la mère. Le contraste entre ces différents langages scéniques met en relief le drame de l'exil qui s'illustre dans cette œuvre par l'impossible communication au sein d'une famille, thème magnifiquement traité dans ce passage :

> LUCÍA : (Al teléfono.) ¡Martinchito! Figlio mío. ¿Come vai? (Pausa.) ¡Qué come vai ! (Escucha con un gesto de impotencia.) ¡Ma non ti capisco, figlio mío! ¿Come? ¿Come? ¿Mader? ¿Quí è mader? ¡Ah... mader! Sí, sono io. ¡Mader! (Dirá todo lo que sigue llorando y sin parar.)

---

dirigeants pour arriver à leurs fins, l'attitude d'une partie de la société argentine complice du pouvoir et dressent le portrait du pays et des victimes de la répression.

[2] Le lecteur pourra consulter les ouvrages suivants : Claudia Kayser-Lenoir, *El grotesco criollo: estilo teatral de una época*, La Habana, Casa de las Américas, 1977 ; David Viñas, *Grotesco, inmigración y fracaso*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1973 ; Osvaldo Pellettieri, « Armando Discépolo: entre el grotesco italiano y el grotesco criollo », *Cien años de teatro argentino. Del 'Moreira' a Teatro Abierto*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1990 ; *Antología. El grotesco criollo: Discépolo-Cossa*, Sélection, introduction et notes de Irene Pérez, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1986 ; Ileana Azor, *El Neogrotesco argentino*, Caracas, CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral), 1994 ; Beatriz Trastoy, « Nuevas tendencias en la escena argentina: el neogrotesco », *Espacio de crítica e investigación teatral*, 3, 1987, p. 99-105.

Ho nostalgia di te. ¿Quando verrai a vedermi? ¿Fa molto freddo a Londra? (Escucha.) ¿Come? ¿Come? ¿Cosa è « andertan »? (A Frida.) Diche que « no andertan ».
(Frida va hacia ella y le saca el tubo.)
FRIDA : ¿Martín ? Soy yo, Frida. ¡Frida ! ¡Tu sister ! ¿Cómo estás? ¡Que cómo estás! (Pausa.) ¡Que how are you, coño ! Nosotros bien... ¡No-sotros! (Hace un gesto de impaciencia.) Noialtri... Noialtri good. ¡Good, sí, good!
LUCÍA : Domándagli quando verrá a vedermi.
FRIDA : (A Martín.) Un momento. ¡Que un moment! (Mira a Lucía.)
LUCÍA : (Nerviosa.) ¡Que gli domandi quando verrá a vedermi!
FRIDA : No te entiendo, madre.[3]

Ce dialogue montre que les décalages linguistiques causés par l'exil au sein d'une même famille ne sont pas un problème de génération car les enfants ne se comprennent pas entre eux. Le double déracinement que représentent le départ pour Buenos Aires puis le retour dans le pays natal est pour le grand-père source de confusion. Il n'a plus la notion du temps et de l'espace. Il ne sait plus s'il se trouve à Rome ou à Buenos Aires, confond la « piazza Venechia » avec le « Parque Lezama » et le « Coliseo » avec le stade de la Boca. Même Chilo, l'oncle qui est né en Argentine et ne s'adapte pas à la vie en Italie, est gagné par le doute et l'oubli :

ABUELO : E mirábamo el Tebere
CHILO : El Tíber, no. Eso es acá. El... (Se detiene.) El... (Se va asustando.) ¿Cómo se llama? El... ¡Pero me cago!
ABUELO : El Tebere...
CHILO : (Furioso.) ¡No... eso es acá! El... el... (Hace un gesto de impaciencia.) ¡Pero!... Frente a la Vuelta de Rocha... del otro lado está Avellaneda... los barcos... Quinquinela Martín... ¡Me cago! (Contento.) ¡El arroyuelo!
ABUELO : Eco... el Riachuelo... e dopo el Castillo de Santangelo...[4]

Un autre amalgame, peut-être moins innocent, est celui que le grand-père établit entre Perón et Mussolini :

E il Duche salía al balcón... la piazza yena de quente. E el general hablaba e no dicheva : « Descamisato... del trabaco a casa e de casa al trabaco ». E eya era rubia e córena. E no dicheva : « Cuídenlo al queneral ».[5]

Dans *Lejana tierra prometida* de Ricardo Halac, l'italien sert à évoquer la frustration et la désillusion des millions d'étrangers exilés en Argentine, auxquels on avait promis argent et travail.

---

[3] Roberto Cossa, « Gris de ausencia », *Teatro Abierto 1981, 21 estrenos argentinos,* Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1992, p. 35.
[4] *Idem,* p. 37-38.
[5] *Idem,* p. 38.

VIEJA III : ¡Il mio figlio! ¡Vive! ¡Cui! Andava. Andava. Andava a cavallo. ¡Fu! ¡Fu! Berto. Berto. Bertito mío. (Lo acuna mientras llora.) Caro Bertito. ¿Vol lette? Dorme. Dorme, Berto. Siamo in Argentina. Bella, l'Argentina. Mamma te voglia bene. Anche il tuo papo. Dorme...[6]

VIEJA III : (...) ¡Oh, oh, oh! ¡La terra promesa! ¡Oh, oh! Lette e miele... lette e miele per tutti... ¡Oh! ¡Lette e miele! [7]

Derrière chaque utilisation de l'italien, que le public argentin a appris à comprendre, se cache le thème de l'immigration, de l'exil et de l'identité nationale ce qui, pour les auteurs de *Teatro Abierto,* est un instrument de dénonciation très riche car au théâtre cette langue a de fortes connotations pathétiques et humoristiques et est toujours synonyme de vérité.

L'autre personnage caractéristique d'une identité argentine très forte est le *compadrito,* caricature issue de la mythologie du tango. Cette figure correspond au « descendant scénique » du gaucho urbanisé. Il a la même personnalité rebelle, des traits anarchiques identiques, refuse les lois bourgeoises et toute forme d'autorité.[8] Ce personnage fournit à l'écrivain un moyen de critiquer implicitement l'autoritarisme militaire et les inégalités sociales. Tuco, dans *El acompañamiento* de Carlos Gorostiza, est le type même du *compadrito,* ce qui est mis en relief par son langage : il emploie des expressions issues du *lunfardo,* argot caractéristique du parler de Buenos Aires et fortement connoté. Le *lunfardo* donne en effet des indications sur le personnage qui l'utilise, sur sa nationalité et son activité socioprofessionnelle. Son usage évoque ce qui se trouve en marge de la société. Mais c'est aussi et surtout un des signes les plus forts de l'identité nationale argentine. Les termes *lunfardescos* qu'emploie Tuco renvoient à des éléments qui le caractérisent ou du moins qui composent son univers : la police (« cana »), les femmes et les relations amoureuses (« minas », « bulín »), et surtout le tango. Car n'oublions pas que le tango est chanté en lunfardo et que le rêve de Tuco est de chanter comme Gardel.

La pièce *For export* de Patricio Esteve est très significative du parler de Buenos Aires : un jeune couple de classe moyenne, en vacances dans un pays « exotique », se retrouve en panne en pleine forêt. Les autochtones essaient de les aider mais Cacho se montre méfiant et désagréable envers eux, ce qui sème le désordre au sein de la communauté et conduira le personnage à la mort. Cacho s'exprime de manière très familière et souvent vulgaire : comme les « porteños » il parle en verlan (« ispa », « jermu », « jedi », « ñorse », « chochamu »), utilise des mots provenant

---

6 Ricardo Halac, « Lejana tierra prometida », *Teatro Abierto 1981, 21 estrenos argentinos, op. cit.*, p. 188.

7 *Idem*, p. 203.

8 Silvia Pellarolo, *Sainete criollo, Democracia / Representación, El caso de Nemesio Trejo*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1997, p. 94.

de l'italien (« manyar », « gamba », « laburo »), du lunfardo (« chamuyar » utilisé pour évoquer une conversation intime, « cana », « morfar » pour manger) et d'autres expressions appartenant à un mode plus vulgaire.[9]

> CACHO : Ma no rompás más, ¿querés? Y dejame pensar un poco para poder salir de este despiole. Porque yo parezco tranquilo... pero soy como el agua de pozo, tranquilo pero guarda... ¡Y cuando se arma el despelote, agarrate porque del primer sopapo te escracho toda... te lo juro! ¡Porque me tenés podrido! ¡Podrido![10]

Les quelques œuvres citées ont comme point commun l'utilisation d'un jeu de contrastes entre divers langages scéniques, procédé qui contribue à mettre en relief la particularité et la complexité de l'identité argentine.

Les aspects socioculturels sont une autre manifestation de l'identité argentine. Dans *Hoy se comen al flaco* de Osvaldo Dragún, la poésie du gaucho est omniprésente. Le personnage principal, Flaco, raconte l'action à la manière d'un narrateur dramatique en utilisant la forme métrique du *Martín Fierro* de José Hernández. Dragún met en scène la figure de Juan Moreira mais celui-ci est présenté comme un héros dégradé, affaibli : il est privé de son attribut majeur qu'est le cheval – car dans ce cirque latino-américain où règne la faim, il a été mangé – et il a peur.

> PAYASO 2° : Contámela, cuando te agarra el comisario Sarmiento.
> MOREIRA : (Se asusta.) ¿Dónde está? ¡Ese es el que me persigue !
> PAYASO 2° : ¡Cambia de tono, boludo! ¿Sos el héroe, o un cornudo!
> MOREIRA : (Lo mira sorprendido. Comprende que es el « héroe ». Ahora su voz se hace grave y heroica.) ¡Dónde está... que aquí lo estoy esperando![11]

D'autres composantes du folklore populaire argentin sont utilisées à diverses reprises dans cette pièce, comme la *vidalita* ou le tango. Qu'il fasse l'objet du titre d'une œuvre ou qu'il soit au centre de l'anecdote, le tango est récurrent dans les textes de *Teatro Abierto.* Ainsi, *La casita de los viejos* de Mauricio Kartun, créée pour *Teatro Abierto* 1982, fait directement allusion à la chanson « La casita de mis viejos » écrite et composée par Enrique Cadícamo et Juan Carlos Cobián respectivement. La pièce reprend d'ailleurs le thème de la chanson puisqu'il y est question d'un homme qui retourne chez ses parents après de longues années. Dans *Lejana tierra prometida* de Ricardo Halac, c'est une référence au tango « Lejana tierra mía » de Alfredo Le Pera pour les paroles et de Carlos

---

[9] Toutes ces expressions apparaissent dans Félix Coluccio, *Diccionario de voces y expresiones argentinas*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1985.

[10] Patricio Esteve, « For export », *Teatro Abierto 1981, 21 estrenos argentinos, op. cit.*, p. 84.

[11] Osvaldo Dragún, *op. cit.*, p. 81.

Gardel pour la musique qui est établie, car comme dans la chanson, le texte traite de l'exil. Dans *El acompañamiento* de Carlos Gorostiza le tango est le centre d'intérêt de Tuco. Il a abandonné travail et famille dans l'espoir de devenir le nouveau Gardel. Devant un miroir il « répète » et chante « Viejo smoking » en copiant l'interprétation de son idole, en reprenant ses gestes et son sourire. Mais en évoquant le mythe de Gardel, Gorostiza ne renvoie pas au tango « como expresión de un sentir popular sino al postgardelismo que produce conductas miméticas cómicas y alienadas ».[12] Nous pourrions citer d'autres pièces qui reprennent des éléments du tango et il serait intéressant de mener une étude sur l'intertextualité « tanguera » dans *Teatro Abierto,* mais ceci nous éloignerait de notre propos.

De a uno de Aída Bortnik est très ancrée dans la tradition argentine. L'anecdote se déroule autour d'un repas de famille qui, comme l'indiquent les didascalies initiales, dure 8 ans : « La acción transcurre durante un largo domingo que se prolonga ocho años ».[13] Pour le lecteur la relation est rapidement établie avec les huit années de dictature militaire. La réunion familiale, la table, la nappe, la préparation du repas sont des éléments clef du « costumbrismo tradicional » argentin. Ce rituel dominical est par ailleurs accompagné d'une musique populaire qui structure la pièce, informe le lecteur/spectateur des années qui s'écoulent et se déforme à certains moments de l'action :

> Música de frenético valsecito criollo. Desde la primera vez que se lo indica, el vals se distorsionará, por momentos, subiendo y bajando algo como una sirena animal, como un grito muy lejano o muy ahogado; súbito, altísimo y fugaz, a veces; y otras veces, monótono, como un quejido antiguo y resignado. Pero el efecto debe ser « musical », no humano, provocado con instrumentos (...) La distorsión ganará terreno al final, haciendo del vals una música que apenas puede sobrevivir tras sus propios aullidos sumados.[14]

Nora Mazziotti a mené une intéressante étude sur la présence de la tradition argentine dans *De a uno.* Voilà ce qu'elle nous dit à propos du vals criollo : « el vals criollo, dentro del espectro de la música popular argentina, es un tipo de composición que transita temas amatorios, cotidianos, nostálgicos (...) pinta el mundo de lo bueno, la idealización de la madre, de la novia pura, del barrio y de las amistades nobles (...) También es una forma musical que acompaña diversas celebraciones, como el casamiento, la fiesta de quince años, los aniversarios de

---

[12] Miguel Angel Giella, *Teatro Abierto 1981. Teatro argentino bajo vigilancia,* Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1991, p. 155.

[13] Aída Bortnik, « De a uno », *Hispamérica,* 43, 1986, p. 58.

[14] *Idem,* p. 57.

matrimonio ».[15] La musique illustre donc bien l'harmonie qui doit régner dans cette famille en ce repas dominical. Les distorsions musicales servent à indiquer le passage d'une année à l'autre mais sont aussi très liées avec ce qui se passe à l'extérieur, c'est-à-dire la réalité de la dictature.

Nous avons évoqué plus haut le choc entre différents langages scéniques et ce comme spécificité du théâtre du Río de La Plata. De nombreuses pièces reprennent des éléments issus de la tradition théâtrale argentine. Ainsi, la déformation du castillan est née du « circo criollo », ou plus exactement de la pantomime *Juan Moreira* qui marque dans un certain sens la naissance du théâtre argentin.[16] C'est en effet à partir du succès de *Juan Moreira* que le cirque incorpore le spectacle « gauchesco » à ses activités. Le « circo criollo » se compose dès lors de numéros de cirque ainsi que de représentations dramatiques. Cette première étape importante de l'histoire du théâtre argentin est omniprésente dans *Hoy se comen al flaco*. Au début de la pièce, les indications scéniques ainsi que la présence de deux clowns introduisent le lecteur/spectateur dans l'univers du cirque :

> La pista de un circo criollo, levantado en un pequeño pueblo del interior del país. Los actores traen, de ambos costados, dos sectores de gradas y una plataforma, arman la grada y colocan en el medio la plataforma, que desciende al fondo hasta la pista. Los dos Payasos tratan de ayudarlos, pero sólo estorban a los que trabajan. Los demás los sacan a puntapiés y los dos Payasos ruedan por la pista. Se levantan. Se sacuden el polvo. Se estrechan las manos. Se separan. Y como por arte de magia se extiende entre ellos una larga cinta elástica. Sostenida por los Payasos, la cinta queda extendida ante el público, como un cartel, en el que se lee: « Hoy se comen al flaco ».[17]

Comme à l'époque des frères Podestá, les pitreries des clowns précèdent l'œuvre dramatique. Et comme au cirque, à la manière d'un Monsieur Loyal, Flaco annonce l'entrée en scène des acteurs :

> Respetable espectador
> ya se acerca cabalgando
> en su caballo tobiano

---

[15] Nora Mazziotti, « Lo cotidiano enrarecido. *De a uno* de Aída Bortnik », Juana A. Arancibia et Zulema Mirkin (Eds.), *Teatro argentino durante el Proceso (1976-1983)*, Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 1992, p. 94.

[16] En réalité l'origine du théâtre argentin est bien antérieure. Selon Osvaldo Pellettieri il y a d'abord eu une « période de constitution » (1700-1884) marquée par les apports du néoclassicisme et du théâtre populaire espagnol. La pantomime *Juan Moreira* inaugure la seconde période (1884-1930) caractérisée, elle, comme « subsistema de la emancipación cultural » et constituée, notamment, de « la gauchesca teatral », « el sainete y la revista criolla » et « el grotesco criollo ». Voir O. Pellettieri, *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1997, p. 18-19.

[17] Osvaldo Dragún, *op. cit.*, p. 75.

Juan Moreira, ¡primer actor
del Gran Circo Latinoamericano![18]

¡Ahora, como es la norma,
llegan a escena las fieras!
Mejor dicho, la primera
y única que quedó en forma
después que tigres y leones
se usaron pá canelones![19]

La référence à la pantomime créée par les Podestá est explicitée à plusieurs reprises à travers le personnage de Moreira : « Yo hago pantomima », « Nunca más lo oirán hablar / en esta pantomima cirquera. / Haciendo señas vivió », « desde que te conozco, te la pasás haciendo señas y nadie te da pelota ».[20] Parce qu'il est une pantomime, mais aussi parce que, dans la pièce de Dragún, Moreira est aussi une statue, il ne peut pas parler :

Y Moreira la miró
con su mirada estatuaria
y con su expresión legendaria,
mas no dijo nada, no...
¡porque una estatua no habla![21]

Ces vers sont par ailleurs répétés trois fois, comme un refrain, mais avec une nuance à la fin : « porque una estatua... ¡se calla, / si no quiere acabar pior ! ».[22] Ainsi le mutisme de Moreira, suggéré à maintes reprises autant par la pantomime que par sa condition de statue, sert également à évoquer la population soumise au silence et donc la censure. Ces quelques vers chantés par Flaco vont dans ce sens :

Yo no sé si está llorando
o es que se ha estado oxidando
Moreira en su pedestal.
Pero fuese como fuese
eso no altera las trece
reglas de la pantomima,
pues se sabe que llorar
no es lo mismo que opinar,
¡y no hay quién te lo prohíba![23]

L'utilisation d'airs de musique populaire tels que la canzoneta entonnée par le grand-père dans *Gris de ausencia*, la chanson « Viejo

18 *Idem*, p. 77.
19 *Idem*, p. 90.
20 *Idem*, p. 81 et 87.
21 *Idem*, p. 87.
22 *Idem*, p. 88.
23 *Idem*, p. 89.

smoking » que Tuco, dans *El acompañamiento,* essaie d'interpréter à la manière de Gardel, ou encore le recours au folklore dans *Hoy se comen al flaco* – poésie « gauchesca », *chacarera, vidalita* – sont, avec le mélange du comique et du tragique, autant d'éléments hérités du « sainete criollo ». Enfin, *Teatro Abierto* reprend plusieurs caractéristiques du « grotesco criollo », comme l'utilisation de contrastes, de ruptures, qui se situent autant au niveau des personnages que de l'action ou du langage scénique, et qui structurent bon nombre de pièces. L'attitude critique envers les mythes nationaux est un autre héritage du grotesco. Ainsi, dans *El acompañamiento,* le tango exprime un état d'aliénation, de mal-être ; quant au « macho porteño », il est fortement mis à mal dans *For export.* Dans *Ruido de rotas cadenas* de Ricardo Halac (*Teatro Abierto* 1983) où un homme et une femme sur le point d'accoucher se rendent chez un juge car ils désirent se marier, l'institution de la famille semble être quelque chose d'impossible. La famille fait d'ailleurs partie des valeurs prônées par les militaires qui ont été à l'origine de nombreux décrets de censure.[24] C'est donc un thème traité fréquemment par les auteurs de *Teatro Abierto.* On peut citer *Gris de ausencia* et *El tío loco* de Roberto Cossa, ou encore *De a uno* de Aída Bortnik. Chez Bortnik la solidarité n'existe pas. Au contraire, tout ce qui est en contact avec l'extérieur est synonyme de subversion. Les conduites les plus arbitraires ont cours dans cette famille soumise au pouvoir dictatorial, qui refuse de venir en aide à la mère d'amis séquestrés.

A travers les divers exemples cités, nous avons pu établir un certain nombre de traits qui confèrent aux œuvres de *Teatro Abierto* une spécificité argentine. D'autres éléments comme l'ancrage spatio-temporel – il y a dans ces textes de nombreuses références à l'histoire de l'Argentine et à la ville de Buenos Aires avec ses rues, ses quartiers, ses monuments – ou l'héritage du Théâtre Indépendant auraient pu être analysés de la même manière ; ils n'auraient que confirmé nos suppositions. C'est donc un théâtre typiquement argentin que les auteurs de *Teatro Abierto* et toutes les personnes qui y ont participé ont voulu offrir au public *porteño* de la dictature. Et c'est peut-être là que réside le succès de cette aventure théâtrale. Il fallait que ces pièces mettent en exergue les particularités de la nation et du peuple argentin, qu'elles soient proches de leur public afin de mieux l'interpeller et le mobiliser.

---

[24] Voici quelques motifs invoqués par les censeurs : « posición nihilista frente a la moral, a la familia, al ser humano y a la sociedad », « agravio a ciertos aspectos que guardan relación con los sentimientos religiosos de la población », cités dans Andrés Avellaneda, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983, /1,* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986 et Vivián Brates, « Teatro y censura en Argentina », M.A. Giella et P. Roster, *Reflexiones sobre teatro latinoamericano del siglo veinte,* Buenos Aires, Editorial Galerna, 1989.

Dans une enquête réalisée par le quotidien *Clarín* auprès des spectateurs sur les raisons du succès de *Teatro Abierto*, ce sont précisément ces motifs qui sont invoqués.[25] Voilà pourquoi ce phénomène est unique et est aujourd'hui encore considéré comme l'un des faits majeurs de la scène argentine contemporaine.

Bibliographie

Bonilla Maggie, Daleau Nathalie et Konrad-KassoJean, sous la direction de Mandakovic, Ximena, « Tradition et dictature chez Osvaldo Dragún : *Hoy se comen al flaco* », *La Licorne*, 7, 1983, p. 99-110.

Castagnino, Raúl H., *El circo criollo*, Buenos Aires, Lajouane, 1953.

Clerc, Isabelle, *Teatro Abierto, Buenos Aires, 1981-1983. Le théâtre sous la censure*, Mémoire de DEA, IPEALT, Université de Toulouse-Le Mirail, 1998.

Giella, Miguel Angel, *Teatro Abierto 1981, Teatro argentino bajo vigilancia*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1991.

Golluscio, Eva, « La palabra en contraste: una constante del teatro rioplatense (Carlos M. Pacheco, Armando Discépolo, Roberto Arlt) », *Río de la Plata*, 17-18, 1997, p. 419-435.

____________, « El sexo del actor: las abuelas de R. Cossa », communication présentée lors des Premières Rencontres du Théâtre Hispanique Contemporain, Toulouse, 2000.

Mazziotti, Nora, « Lo cotidiano enrarecido. *De a uno* de Aída Bortnik », Juana A. Arancibia et Zulema Mirkin (Eds.), *Teatro argentino durante el Proceso (1976-1983)*, Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, 1992, p. 94.

Méndez-Faith, Teresa, « Visión y revisión social en la obra de Osvaldo Dragún », Miguel Angel Giella et Peter Roster, *Reflexiones sobre teatro latinoamericano del siglo veinte*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1989, p. 95-108.

Parola-Leconte, Nora, « Los dramaturgos y su reflexión teatral sobre la identidad argentina », *Río de la Plata*, 20-21, 1999-2000, p. 449-458.

Pellarolo, Silvia, *Sainete criollo, Democracia / Representación, El caso de Nemesio Trejo*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1997.

---

[25] « El *Teatro Abierto* responde a una necesidad. La gente quiere verse (...) representada. La respuesta del público, su risa, su emoción están mostrando un reencuentro. Nada puede tocarnos más hondo que lo que tiene que ver con nosotros » ; « al público hay que darle cosas con las cuales pueda identificarse », extraits de « Diversas razones de un reencuentro », Entretiens réalisés par María Esther Gilio, *Clarín*, 15 octobre 1981.

Pellettieri, Osvaldo, *Cien años de teatro argentino. Del 'Moreira' a Teatro Abierto*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1990.

_______________, *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1997.

RÉSUMÉ- Le théâtre argentin est marqué par une forte tradition de réflexion sur l'identité nationale. La question se trouve être l'axe central de plusieurs œuvres de *Teatro Abierto.* Cette expérience théâtrale a fait le choix de mettre en exergue les spécificités de la culture et de la société argentines afin de mieux interpeller son public sur la réalité de la dictature militaire.

RESUMEN- El teatro argentino se caracteriza por una fuerte tradición de reflexión sobre la identidad national. El tema es el eje central de muchas obras de *Teatro Abierto.* En efecto, esta experiencia teatral pone de realce las especificidades de la cultura y la sociedad argentinas con el fin de llamar la atención del público porteño sobre la realidad de la dictadura militar.

ABSTRACT- Argentinian theatre is characterized by an important stream of thought concerning national identity. This questioning is the main line of several *Teatro Abierto*'s plays. This theatrical experience has, in fact, made the choice to bring out the characteristics of argentinian culture and society in order to summon its audience to face the reality of military dictatorship.

MOTS-CLÉS : Théâtre, Identité, Immigration, Langue, Culture.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 643-655, Toulouse, 2001

Topografía insospechada de la luna
Las Memorias de infancia *de José Luis González*[1]

PAR

Fàtima RODRIGUEZ

Université de Toulouse-Le Mirail

Por supuesto, a don Jorge.
Y a su vital sabiduría.

La mémoire et l'oubli... : peut-il y avoir un discours de la mémoire là où règne l'oubli ?
Philippe Lejeune[2]

Suponemos los profanos que escribir unas memorias consiste en ir acomodando vivencias, en ordenar recuerdos propios y testimonios allegados, según una lógica convencional de sucesiones, que viene a ser, para entendernos, la cronología.

Los profanos, pero también los doctos. Basten por muestra las siguientes afirmaciones, presididas, cómo no, por la autoridad del diccionario:

> Tout auteur de mémoires a pour but avoué de relater les événements auxquels il a assisté ou participé dans sa vie privée ou publique. Il témoigne d'un passé historique... Le mémorialiste se pose en juge d'une société (...), moraliste, et volontairement ou non, apologiste.[3]

---

[1] José Luis González, *La luna no era de queso. Memorias de infancia,* Editorial Cultural, México, 1988.

[2] Philippe Lejeune, « Un mince événement », *Moi aussi,* Eds. du Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1986, p. 312.

[3] Béatrice Didier (ed.) *Dictionnaire universel des littératures,* Presses Universitaires de France, Paris, 1994, p. 2313-14. Algo que hubiera horrorizado al propio González, cuya aversión al diccionario quedó patente en las propias memorias (p. 153-154).

> [Las memorias] Se centran sobre los acontecimientos en los que el escritor ha participado de una manera activa o pasiva dentro de un contexto histórico. En esta tipología lo personal está presente en un segundo plano, mientras que el contexto histórico adquiere una relevancia fundamental.[4]

Estos últimos inclinan la balanza hacia los sucesos en menoscabo del autor, relegado a un papel de segundo orden, el de simple remisor. Porque

> El acercamiento biográfico a la historia intenta, más frecuentemente que la acentuación del factor personal en la misma, acceder al conocimiento de la realidad social de la época, trascendiendo, por tanto, lo individual, al concebirse aquél como elemento de una demostración más amplia.[5]

Al recorrer el lector *La luna no era de queso*, título de las «Memorias de infancia» de José Luis González, y aun estando éstas circunscritas explícitamente a los años treinta, sí se vislumbra la primera pauta señalada en las definiciones, pues

> Es un « conjunto » de sucesos verídicos en su mayor parte –y en ocasiones, sospecho, ficticios parcial o totalmente pero que fueron vividos como verdaderos en el recuerdo de varias generaciones, y eso es al fin y al cabo lo que importa... (C I, p. 10)

Se vislumbra, pero en un plano bastante desdeñado por los teóricos, ya que no se trata de demostrar mediante la escritura la autenticidad y exactitud de unos hechos, sino de recomponerlos siguiendo una línea de continuidad mental, y tomando la referencia por así decirlo, «campo a traviesa». El subtítulo «Memorias» da buena prueba de ello y cobra desde un primer momento su verdadero –y etimológico– sentido. Y es que el núcleo rector de las mismas no es ya la recuperación de una cronología a secas, sino lo que llamaría con tanto acierto diez años antes del remate de *La luna* la escritora Lydia Cabrera en la suyas propias, los « viajes a la criptomemoria»[6]. La reminiscencia se hace así instrumento de otras edificaciones.

---

[4] Romera Castillo, p. 52, siguiendo los juicios de Yves Coirault, « Autobiographie et mémoires (XVIIe et XVIIIe siècles, ou existence et naissance de l'autobiographie », *Revue d'Histoire littéraire de la France,* LXXV, 1975, p. 937-953.

[5] Antonio Morales Moya, « En torno al auge de la autobiografía », *Revista de Occidente,* N° 74-75, 1087, p. 71.

[6] Lydia Cabrera, *Itinerarios del insomnio. Trinidad de Cuba.* Miami, Peninsular Preating inc., 1977. Así, afirma en la « Carta a un amigo » que da pie al relatar, confirmando este poder constructor: « Me entrego a evocar los años que he vivido y los que otros vivieron antes que yo. Este ejercicio recomendable para conservar la memoria y rescatar de nuestras muertes sucesivas lo vivido en cada espacio de tiempo consumido... estimula la imaginación y afina la sensibilidad » (p. 2).

« Contrato » de veracidad

Si bien es cierto que el punto de partida de nuestro memorialista coincide con la definición que del relato autobiográfico había dado Philippe Lejeune dos años antes, en pleno auge de los estudios sobre una materia tan escurridiza para el análisis textual imperante, integrando lo autobiográfico en una poética histórica que estudiaría los contratos de lectura más que la evolución interna del género[7], tampoco debiera quedar orillado el libro a la cronología de una « prehistoria »[8] e historia personales refrendadas por un simple contrato de veracidad. Porque lo que asoma a la lectura es más bien el trazado de un terreno peculiar, intransferible, el cruce de un curioso paraje jalonado por materiales de ficción. En este sentido, las mencionadas memorias, que admiten la consideración de *literarias* según los cánones[9], rebasan los límites de la escritura testimonial para adentrarse en un territorio nuevo, geografía única y utópica donde no se ha regateado lo ficticio en aras de lo veraz, por la sencilla razón de que su cometido es, como intentaremos ir demostrando en estas páginas, alentar la creación misma, compaginando y aun propiciando otras ficciones.

En este sentido, las que nos ocupan llaman la atención desde un principio por ser propiamente literaria hasta la misma puerta de entrada en materia:

> Más de una vez, pensando en la buena novela que todavía no he llegado a escribir, me he dicho que jamás podré encontrar material de mayor riqueza para cumplir ese propósito que el anecdotario familiar. (C. 1, p. 9).

Son las primeras frases del libro. Las primeras de una travesía digna de atención. Y tanto: entre la casa de huéspedes y la vaquería familiar del niño cuentero se da cita una pléyade de escritores foráneos y autóctonos, Cervantes, Juan Ramón Jiménez, Sartre, Rubén Darío, Martí, Faulkner y Borges, Enrique Laguerre y Luis Palés Matos, Tulio María Cesteros, Horacio Quiroga y Lino Novás Calvo... amén de tantos autores de *Memorias* de bien diversa procedencia, algunos rescatados del olvido por

---

7 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique,* Eds. Du Seuil, Paris, 1975. Vid. En particular la p. 8, donde expone la definición de « género ». Estudio crítico de Nora Catelli, p. 54.

8 Este es el término que emplea el propio González, hablando de su cometido : ni novela ni anecdotario, pues, sino cuento: el « computus » (...) de una vida que debe empezar por los antepasados porque sin ellos no hubiera nacido yo ». (p. 10)

9 En el fondo, la paradoja de la autobiografía « literaria », su esencial doble juego, consiste en pretender ser a la vez un discurso verídico y una obra de arte. » Anna Caballe, « Figuras de la autobiografía », *Revista de Occidente,* N. 74-75, 1987, p. 108.

el propio González, como Bernardo Vega[10], o José Vasconcelos; otros más presentes, contemporáneos suyos, como Wole Soyinka, que también escribió unas de infancia[11], de gran utilidad para nuestro escritor, pues tampoco el africano se privaría de ir acotejando recuerdos « verídicos » y fantasías colectivas sin desbrozar los unos de las otras.

A ellos, hechos ya personajes y no autores, al pasar por la criba de la memoria escrita, igualados a los demás « personajes » que tuvieron que ver con la vida de José Luis González autor,

> Porque de personajes extraordinarios se trata... (C. 1, p. 17)

se van sumando otros de leyenda, como el leproso Monchín del Alma, artista cantor de la cuentería caribeña, o la cuerda de héroes desarrapados que poblaron –y siguen poblando– la picaresca española. Todos ellos vienen a ser anfitriones privilegiados, redivivos en la escritura del memorialista maduro.

> Yo, señor, nací...Así me hubiera gustado empezar a escribir este capítulo porque soy apasionado lector de las novelas picarescas (que son las que más estimo porque como bien se sabe consisten en una sucesión de buenos cuentos), pero la verdad es que nunca he sido pícaro, y además todavía no me llega el momento de nacer en este libro. (C. 2, p. 29)

Y reflejan sus andanzas entre los *varios fortunae casos* que van nutriendo *La luna no era de queso.*

Hablando del libro, traído a colación en el excelente trabajo con que prologó Arcadio Díaz Quiñones la edición Alfaguara de los *Cuentos completos* de José Luis González, el ensayista la considera « autobiografía »[12]. Y sin embargo, este territorio desborda con creces a nuestro juicio los límites de una existencia, y se asiste en él, para empezar, al acto generoso de registrar en libro a los sesenta y un años, aquellos hechos que iba royendo el olvido por los sucesivos exilios, para poner la « prehistoria » individual al servicio del conocimiento de la historia propia, y de la colectiva.

> En las Memorias tradicionales el autor tenía tendencia a rellenar los huecos. Si no contaba con la información suficiente sobre su vida, la

---

[10] Pues él mismo las prologó, en el año 76, a ruego de César Andreu Iglesias, prólogo convertido, por cierto, en ensayo para *El país de cuatro pisos* («Bernardo Vega: el luchador y su pueblo », Eds. Huracán, Río Piedras, Puerto Rico, 1a. ed. 1980, 8a. ed. 1998, p. 107-130.

[11] Wole Soyinka, *Aké, the Years of Childhood,* Rex Collings Ltd., Londres, 1981.

[12] « A Trujillo, precisamente, le debo yo en cierto modo mi condición de puertorriqueño », escribe con ironía cáustica en su admirable autobiografía *La luna no era de queso* (1988). En este texto establece –entre bromas y veras– su genealogía, y sugiere varios exilios remotos para su familia. » (A. Díaz Quiñones, « Prólogo », *in,* José Luis González, *Cuentos completos,* Alfaguara, México, 1997, México, p. IV).

> buscaba en otra parte. Contaba lo que le habían contado. Hablaba de él como si hablara de otro,[13]

afirman los estudiosos, tratando de buscar puntos comunes que justifiquen la existencia del « género ». Y sin embargo,

> Lo que yo tengo en mente al ponerme a escribir estas memorias de infancia es mucho más que eso. Es un « conjunto » de sucesos verídicos en su mayor parte –y, en ocasiones, sospecho, ficticios parcial o totalmente pero que fueron vividos como verdaderos en el *recuerdo* [14] de varias generaciones , y eso es al fin y al cabo lo que importa– que contribuyeron a formar una visión del mundo no reducible al ámbito familiar sino extensible a una región del orbe en la que han confluido todos (o casi todos, si se excluye, y quién sabe con cuánta razón, a los esquimales) los pueblos que habitan este planeta. Esta región, por supuesto, es la que acarician y maltratan las incomparables y caprichosas aguas del Mar Caribe. (C 1, p.10)

Y para completar la « información », recurre a la artimaña retórica favorita del memorialista, la prosopopeya:

> Y oigo, cómo no, con los oídos de mi propia alma, la aprobación que a estas palabras les conceden, desde el rumboso cielo que sin duda habitan, mis maestros Luis Palés Matos, Fernando Ortiz y Alejo Carpentier. (C. 4, p. 77)

Pero a la vez incurre en un atrevimiento, y éste habrá que achacárselo al escritor cuentista[15], a un desafío mayúsculo, quizás el mayor de todos: el urdir, en una trama pareja de cerca de trescientas páginas, recuerdos infantiles con mundos literarios, fruto de innumerables lecturas, de las que sólo se adueñaría el escritor en su etapa de madurez.

Encrucijada de ficciones y referencias

Sabedor de la importancia de tales territorios, pone empeño desde el primer momento el narrador en definir su nueva topografía:

> Ni novela ni anecdotario, pues, sino cuento, el « computus » (...) de una vida que debe empezar por los antepasados porque sin ellos no hubiera existido yo... (C. 1, p. 10)

Territorio que es, ante todo, el receptáculo de un acto fundamental de comunicación. Y por eso, en medio de la andadura –si atendemos al

---

[13] Vicenta Hernández Alvarez, « Algunos motivos recurrentes en el género autobiográfico », J. Romera (ed.), *Escritura autobiográfica,* p. 241-245, p. 242.

[14] El subrayado es nuestro.

[15] A sus lectores los denominaba modestamente « leedores », « *Lectores* son los de Cervantes » (p. 29).

total de sus páginas, que ronda como decíamos las trescientas– rebautiza sus memorias con el apelativo de « taller abierto »:

> Puedo hacer un pequeño abono a la deuda a través de los lectores de este libro. A la vista de ellos empiezo, pues, mi atadura de cabos. (C. 4, p. 75)
>
> Ahora me encuentro con varios cabos sueltos en la mano que escribe, y me digo que tengo dos opciones : reescribir este capítulo para organizar mejor el « material » o dejar que el lector entre en mi taller de artesano de la palabra escrita y participe, aunque sólo sea como espectador (...) en lo que ahora con mucha elegancia se llama « el placer de la escritura » (C. 4, p. 75)
>
> Lo que no me resigno a dejar de compartir con el lector que me acompaña en mi taller abierto es el pequeño milagro que voy viviendo a medida que escribo. (C. 8, p. 148)

Rastrear para crear

Vínculo de «tiempos y espacios fragmentados –y conectados– por los desplazamientos.»[16], las *Memorias* se hacen marco y eje de una « reterritorialización »[17], de un terreno existencial resquebrajado por las brechas de múltiples exilios.

Bien atisbó las posibilidades *geográficas* del memorialismo otro escritor, novelista esta vez, en sus *Fragmentos de memorias.* Fue Gonzalo Torrente Ballester, el cual, saliendo al paso de las críticas de estudiosos, y con la retranca que lo caracterizaba, dedicó buena parte de ellas a despacharse a gusto contra los teóricos con el relato de Farruco Freire. Y así, echar su cuarto a espadas frente a unos reproches tendentes a encasillar las peripecias del personaje en un género convencional,

> ...Quite al relato fantasía y añádale documentación. Tal y como lo cuenta parece una novela, cuando se trata de un episodio histórico. Cada materia busca su propia fisonomía: dele, desde el principio, la que le corresponde.[18]
>
> Yo creo que, a causa de estos consejos, el caso de Farruco no lo escribí jamás, ni lo escribiré como narración verídica ni como cuento imaginario, y por eso me limito a lo que voy a hacer aquí: referir sencillamente, cómo llegaron a mí las noticias que lo componen, y cómo

---

16 Arcadio Díaz Quiñones, « José Luis González: la luz de la memoria », *El arte de bregar y otros ensayos,* Eds. Callejón, Col. En Fuga, San Juan, Puerto Rico, 2000, p. 186.

17 El término lo aplica Díaz Quiñones al describir el cuento « La noche que volvimos a ser gente », en el prólogo de la edición antes mencionada.

18 Gonzalo Torrente Ballester, « Farruco el desventurado », *Fragmentos de memorias,* 1a. ed. 1975, Ed. Planeta, Col. Planeta Bolsillo, Barcelona, 1995, p. 59- 60.

> me interesó, y, finalmente, cómo, buscando aquí y allá, pude reconstruir una vida, al menos de manera suficiente para saber a qué atenernos[19].

Mediante un relator en la ficción, y en esta zona inexplorada, consigue el escritor poner en franquía su propio relato. Sólo en un espacio nuevo queda este último al resguardo de las pautas marcadas por los entendidos. Este espacio es, también para el escritor gallego, el de las Memorias. Una «tierra de nadie» donde se asilan otros géneros, lugar abierto donde confluyen diversas ficciones. Semejante capacidad constructiva fue también entrevista por algunos teóricos de la autobiografía:

> Las primeras palabras del narrador de « Cuando las horas veloces », resaltando la paradójica dificultad de hacer memoria, o « memorias », de los sucesos aún próximos, de una experiencia que « se va adelgazando, y haciendo borrosa y desfigurada según se acerca el presente »[20], dejan constancia de la realidad poética del narrador como herramienta de construcción, y no ya de mera reconstrucción, de su propio pasado y, en la misma medida, también del yo narrativo.[21]

Espacio capaz de reconciliar lo irreconciliable, lo es este nuevo derrotero donde el «Lector», hecho destinatario interno del relato, es mejor que nadie partícipe del rastreo: triángulo dialógico entre el «yo», sus «interlocutores» en su pasado », instrumentos de la reconstrucción, sus interlocutores en el tiempo de la escritura, herramientas de una construcción. Si los «Personajes» son objetos activos en la primera, el «Lector» es el motor de la segunda. Lo cual se logra fundiendo el tiempo de la escritura y el tiempo de la infancia en un espacio único.

> Me lo pregunto en presencia del lector porque mi taller sigue abierto... (C. 4, p. 81)

Y así obra el propio narrador en su espacio, recobrando, como veíamos, por la prosopopeya, otras voces alejadas en el tiempo.

A cuento de la anécdota del antepasado don Ulpiano Toledo, quien perdió el patrimonio familiar no en dispendios o inversiones desafortunadas, sino por la cabezonería de negarse a revelar el escondite de sus caudales a la hora de la muerte, enterrándolos al pie de un cocotero en un palmar inmenso, aprovecha el narrador, por ejemplo, para demoler las modas literarias:

> Sucede que el viejo « no creía en bancos ni en billetes » y guardaba él mismo sus caudales en monedas de oro y plata. (C. 1, p. 26)

---

19 *Ibid.* nota 9, p. 60.

20 C. Barral, *Cuando las horas veloces,* Tusquets, Barcelona, 1988.

21 Fernando Cabo Aseguinolaza, « Autor y autobiografía », Romera Castillo (ed.), *Escritura autobiográfica,* Visor Libros, Madrid, 1993, p. 135.

> No sé qué tenga de cierta, pero la doy por buena en virtud de que como tema de un cuento costumbrista no tiene desperdicio; y aunque el costumbrismo literario haya pasado de moda, un buen cuento siempre es un buen cuento. (C. 1, p. 26).

Zona franca. ¿Puede haber, acaso, un *discurso* de la memoria?

En lugar de circunscribir las memorias al rango de « ramificaciones tipológicas » de la literatura autobiográfica[22] como género mayor con múltiples compartimentos, haciéndolas, dicho sea de paso, pariente pobre de la autobiografía[23], podemos afirmar que éstas permiten una aventura de iniciación emprendida en el seno del libro por el narrador. Este último, resultante ficticia del proceso de literaturización del que es artífice el escritor, lleva las riendas del relato precisamente por el poder que le confiere el haber sido y ser protagonista, y pleno conocedor del mismo:

> El caso es –para adelantar el relato retrocediendo en el recuerdo, porque escribir memorias no es lo mismo que manejar un automóvil–... (C. 2, p. 36-37)

> Me veo con asombrosa claridad (asombrosa porque sólo tenía cuatro años) encerrado con muchas otras personas en la trastienda del colmado... (C. 2, p. 41)

> Sigo viéndome, ahora acostado sobre una mesa en compañía de otro niño de mi misma edad... (C. 2, p. 41)

Y a la vez descubridor:

> Antes de empezar a escribir hice un guión, que entonces me pareció bastane detallado, del contenido de este libro; ahora, cuando ya voy más allá de la mitad de ese guión, me doy cuenta de que éste nunca fue otra cosa que la proverbial punta del témpano cuya enorme masa sumergida se oculta a nuestra pobre visión normal. (C. 8, p. 148-149).

La tan traída y llevada «permeabilidad» entre figuras bien dispares como el *Autor*, el *Narrador* o el *Héroe* [24] deja de ser un escollo a la luz de

---

[22] José Romera Castillo, « La literatura autobiográfica como género literario », *Revista de investigación*, Col. Univ. De Soria, 1980, p. 49.

[23] *Ibid.* « Lo que sí es cierto es que la autobiografía es el tipo más puro de esta *vasta* clase literaria. De ahí que los restantes los comparemos con ella », p. 52. Aunque el propio Georges May reconociera: « cuanto más se buscan las fronteras que separan la autobiografía de las memorias más se percibe que son fluidas, subjetivas y móviles » (« Autobiografías y memorias », *La autobiografía*, México, FCE, 1982, p. 139.

[24] Que fueron los causantes de las más acerbas críticas contra Lejeune (vid. N. Catelli, « Lejeune y la enciclopedia », *El espacio autobiográfico*, Ed. Lumen, Barcelona, 1991, p. 61-73.

estas *Memorias de infancia*, pues nos consta que no responden a una ingenua ilusión de veracidad, sino a una lógica de conocimiento por transmitir que se revierte sobre cada una de estas instancias. El común denominador de las tres es el « saber », transmitido para el héroe, transmisible para el narrador, sin necesidad de comprobante referencial. Lo de menos es un contrato en firme que sancione la autenticidad y exactitud de los hechos; el reto mayor estriba en construir una geografía simbólica, una isla de bonanza donde tengan cabida otras ficciones. Y un espacio capaz de propiciar además una lectura activa de las mismas.

Este espacio viene metaforizado por obra y gracia del quehacer literario como un recorrido, una itinerancia, un continuo discurrir. Y es que

> ...En un libro como éste es empresa vana tratar de escribir capítulos « redondos ». La geometría de la memoria parece ignorar los círculos cerrados. (C. 4, p. 81)

Conviene recordar que tal dinámica, metáfora territorial, acaba siendo una invariante del género. Tanto es así que no parece que pueda el escritor desplazarse por el tiempo sin delinear un recorrido ficticio en el espacio. Baste con observar los títulos de memorias ejemplares tan distantes como las de Rousseau, que eran precisamente *Les rêveries du promeneur solitaire* ; o las de Italo Calvino, *El camino de San Giovanni.* En todas ellas, el discurso memorístico, resultante pues de un discurrir, se representa como un itinerario. Así ocurre en las de Pío Baroja:

> Yo soy un hombre que ha salido de su casa por el camino, sin objeto, con la chaqueta al hombro, al amanecer, cuando los gallos lanzan al aire su cacareo estridente como un grito de guerra y las alondras levantan su vuelo sobre los sembrados.[25]

tituladas, precisamente, *Desde la última vuelta del camino.*

Testimonio de « caribeñidad »

> Pour faire d'un objet un fait artistique, il faut l'extraire de la série des faits de la vie.[26]

A este lema, que parece regir todo escrito de *Memorias,* responde el enfoque de las de González. Ahora bien, la veracidad se expresa más

---

[25] Esta hermosísima entrada en materia, nos la recuerda Jean Alsina, en un coloquio que ya es de referencia sobre la autobiografía. «Pío Baroja et le projet autobiographique. A partir d'un fragment de *Desde la última vuelta del camino. Memorias* », p. 29-46.

[26] Victor Schklovski, apud. T. Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes,* Paris, 1965. También citado por Francisco Rico, precisamente, en su obra de referencia sobre la picaresca. F. Rico, *La novela picaresca y el punto de vista,* Seix Barral, Barcelona, 1970, 3a. ed., 1976, p. 31.

como una querencia, y un pretexto, que como una existencia probable. Uno de los más claros ejemplos nos llega desde el primer capítulo: es la historia del «primer Carvajal consanguíneo de nosotros» (p. 19), donde el propio narrador minimiza dicho imperativo:

> Verídica o no –¿y por qué no habría de serlo en este mundo de maravilla y fábula que ha sido y sigue siendo el gran archipiélago caribeño? (C. 1, p. 20)

Agregando incluso:

> La historia le gustaría sin duda a Gabriel García Márquez, y en verdad no sé por qué no se la he contado nunca, y más le hubiera gustado, me imagino, a Alejo Carpentier, porque lo que cuenta es que aquel Carvajal cuyo nombre de pila ignoro (pero pila profanada tuvo que ser aquella en que lo bautizaron para disfrazar la fe mosaica de sus progenitores) aserró longitudinalmente un voluminoso tonel de vino, se metió en él y remó desde el extremo oriental de Cuba hasta la costa occidental de Haití, y desde allí pasó a la porción española de la isla. (C. 1, p. 19-20)

En este caso, el «objeto» en cuestión cobra mayor alcance, no resignándose a su papel de simple generador de historias, sino, ya transformado en «hecho artístico», será la clave de una «reterritorialización» imprescindible para el escritor itinerante[27]. Y esta construcción o recomposición identitaria, viene a cuajar en el concepto de « caribeñidad ». No será de extrañar, pues, que se haga el común denominador de los dedicatarios del libro:

> A Juan Bosch en Santo Domingo.
> A Miguel Barnet, en La Habana,
> Y a Jean Claude Bajeux en Port-au-Prince,
> Este testimonio de caribeñidad fraternalmente compartible.

Y qué mejor prueba, en este territorio sembrado de forma indiscriminada de mundos referenciales y literarios, que el propio título de las *Memorias*, donde se cruza la confusión «cósmica», la decepción del coyote que quiere atrapar la luna, aprovechada por la cuentística popular, con la revelación de una cruda realidad: *La luna no era de queso*, fábula estilizada hasta hacerse frase emblemática cuyo correlato caribeño viene a ser « ni se come con melao », abre y cierra –precisamente– el libro:

> Pero de todas maneras, hijo, ya es tiempo de que vayas entendiendo ciertas cosas. La vida muchas veces nos obliga a hacer lo que no queremos. Esa es la realidad y hay que aprender a vivir dentro de ella. Acuérdate del dicho que seguramente has oído muchas veces. La luna no es de queso ni se come con melao. (C. 16, p. 294)

Marcando definitivamente las lindes de la infancia:

---

27 Es bien sabido que J. L. González vivió sucesivos exilios, ya « desde el vientre materno ».

> Y creo que así terminó mi infancia. (C. 16, p. 297)

Es la última frase del libro, el terminal de la escritura.

Atravesar ese lindero por el lenguaje, retrotraerse al pasado, es en definitiva forcejear contra un marco preconcebido, actitud que explica el nacimiento de las *Memorias,* definidas, ante todo, como un arte de narrar, un acto entrañable de comunicación en la medida que ambiciona transformar al *otro*:

> ¿Y no es eso, precisamente, lo que le « impone » todo buen texto narrativo a su lector: hacerlo ajeno a su propia identidad consciente para convertirlo en otro que sólo existe en las palabras impresas con tinta en una hoja de papel? (C. 15, p. 264)

Pero el «yo» interior edifica también un « yo » exterior merced a la labor de rememoración, y reivindica esta zona franca de la literatura como una región de la identidad,

> la que acarician y maltratan las incomparables y caprichosas aguas del Mar Caribe. (C 1, p. 10)

Teniendo en cuenta que el lector primero es el propio escritor, las Memorias no son, pues, ni más ni menos que la respuesta a un rechazo natural contra imposiciones literarias o vivenciales –plasmadas en la ficción bajo la forma de múltiples negativas paternas–, un afán por recuperar a la vez el objeto perdido y el sueño de este objeto. Y, a fin de cuentas, la demostración irrebatible de que el memorialista puede, en rigor, trocar su bicicleta desvencijada en un robusto caballo cerrero.

Bibliografía

AA.VV. *L'autobiographie dans le monde hispanique. Actes du colloque international de La Baume-les-Aix,* 11-13 mai, 1979. Centre des Recherches Hispaniques de l'Université de Provence, 1980.

C. Barral, *Cuando las horas veloces,* Tusquets, Barcelona, 1988.

P. Baroja, *Desde la última vuelta del camino.* Biblioteca Nueva, Madrid, 1944.

E. W. Bruss, « L'autobiographie considérée comme acte littéraire », *Poétique,* XVII, 1974, p. 14-26.

Caballe, « Figuras de la autobiografía », *Revista de Occidente,* 74-75, 103-119.

L. Cabrera, *Itinerarios del insomnio. Trinidad de Cuba.* Miami, Peninsular Preating inc., 1977.

C. Castilla del Pino, « Autobiografía », *Temas, Hombre, Cultura, Sociedad,* ed. Península, Barcelona, 1989.

N. Catelli, *El espacio autobiográfico,* Ed. Lumen, Barcelona, 1991.

A. Díaz Quiñones, « José Luis González: la luz de la memoria », *El arte de bregar. Ensayos.* Ediciones Callejón, San Juan de Puerto Rico, 2000.

B. Didier (ed.) *Dictionnaire universel des littératures,* Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

J. C. Ghiano, « Las zonas desérticas de nuestra literatura », *Revista de literatura,* 4,8, 1953.

R. Gómez de la Serna, *Automoribundia, 1898-1948,* Ed. Guadarrama, Madrid, 1974, 2 vols.

José Luis González, *La luna no era de queso. Memorias de infancia,* Editorial Cultural, México, 1988.

El país de cuatro pisos y otros ensayos, Eds. Huracán, Río Piedras, Puerto Rico, 8a. ed., 1998.

Cuentos completos. Alfaguara, México, 1997.

G. Gusdorf, « Conditions et limites de l'autobiographie », *Formen der Selbsdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Slebsportraits. Festgabe für Fritz Neubert,* 105-123, Berlin, Dunker & Humboldt, 1956.

A. Lara Pozuelo, *La autobiografía en lengua española en el siglo XX,* Hispanica Helvetica, I, Lausanne, 1991.

P. Lejeune, *Le pacte autobiographique,* Ed. du Seuil, Paris, 1975.

———— *Moi aussi,* Aux Ed. du Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1986, p. 312.

MAY, *La autobiografía,* F.C.E., Mexico, 1982.

A. Morales Moya, « En torno al auge de la autobiografía », *Revista de Occidente,* N° 74-75, 1987, p. 61-76.

J. Olney, *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography,* Princeton University Press, 1972.

Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista,* Seix Barral, Barcelona, 1970, 3a. ed., 1976, p. 31.

J. Romera Castillo, « La literatura autobiográfica como género literario », *Revista de investigación,* Col. Univ. De Soria, 1980, p. 49.

Escritura autobiográfica, Visor Libros, Madrid, 1993.

W. Soyinka, *Aké, the Years of Childhood,* Rex Collings Ltd., Londres, 1981.

T. Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes,* Paris, 1965.

G. Torrente Ballester, *Fragmentos de memorias,* Ed. Planeta, Barcelona, 1995.

RESUMEN- Suelen considerarse las memorias literarias como un medio de acceso al contexto histórico en el que, de manera activa o pasiva, ha participado el escritor memorialista, relegado éste a un segundo plano de su obra. Ahora bien, *La luna no era de queso*, título de las Memorias de infancia del escritor puertorriqueño José Luis González, rebasa con creces los límites de la escritura testimonial para adentrar al lector en un territorio nuevo, donde ficciones y referencias son instrumentos de una reterritorialización. Las memorias son, más que el marco de una reconstrucción, el enclave de una construcción que no puede llevarse a cabo en otros géneros.

RÉSUMÉ- On considère habituellement les mémoires littéraires comme accès au contexte historique auquel, passif ou actif, a participé l'écrivain mémorialiste, celui-ci se trouvant relégué au second plan de son œuvre. Or *La luna no era de queso,* titre des mémoires d'enfance de l'écrivain portoricain José Luis González, dépasse largement les limites de l'écriture de témoignage pour entraîner le lecteur sur un territoire nouveau où la fiction et la réponse sont les outils d'une reterritorialisation. Plus que le cadre d'une reconstruction, les mémoires sont l'enclave d'une construction qui ne peut s'effectuer dans les autres genres.

ABSTRACT- Literary memoirs are usually considered as an introduction to the historical context during which, either in a pasive or an active way, the memoirist has participated, placing himself in the foreground of his work. Now, *La luna no era de queso,* title of the childhood memoirs of the portoricain writer José Luis González, goes far beyond the limits of a testimonial literature carrying the reader into a new territory where fiction and its answer are the instruments of a new territorialisation. More than the framework for a new construction, memoirs are a construction's enclave that can't be realised in other genres.

PALABRAS CLAVE: Literatura puertorriqueña, Siglo XX, José Luis González, Memorias, Zona franca.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 657-666, Toulouse, 2001

Itinéraires d'un passeur : Jesús Morales Bermúdez, romancier chiapanèque

par

Martine DAUZIER

CEMCA, México

A la plainte de la nourrice indienne qui ouvre *Balun-Canan* : « Nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado : la palabra, que es el arca de la memoria », répond trente ans plus tard sur les mêmes terres chiapanèques

> que si toda la palabra que se va corriendo en montañas; y ai parece esa vez como que se corre la palabra, como que es agua en río, o como que es viento que en todo se corre y que se va por donde es montaña o es valle; por selva, por sierra; por todo su oído de mismos como nosotros, como campesino, como indio, pues. Corre palabra en todos lados; corre. Corre lluvias, corre vientos, corre fuego.[1]

Au tournant du siècle, c'est encore de « paroles lancées sur toutes faces de ce monde » qu'il s'agit : communiqués du *subcomandante* Marcos commentés par J. Saramago et M. Vázquez Montalbán, entrevues dans la presse française des membres de la *Casa del Escritor* à San Cristóbal de Las Casas, pièces en tzotzil jouées à Zinacantán, Mexico ou Washington. Au Mexique, la littérature dite indigéniste d'abord, puis « à thémes indiens », ne fut-elle pas majoritairement inspirée par les Altos de Chiapas ?[2] Chiapanèques pour certains, de Rosario Castellanos à Eraclio Zepeda, très souvent acteurs de la politique indigéniste officielle, les auteurs appartiennent tous plus ou moins au grand laboratoire d'anthropologie que fut cet état pour le Mexique, au point qu'un « rapport » tel que celui de Ricardo Pozas sur les Chamula entre en

---

[1] Morales, 1987, p. 141.

[2] Voir Sommers.

littérature. Dans la fable de l'Indien, de l'anthropologue, du militant et de l'écrivain, certains peuvent jouer plusieurs rôles, parfois tous, comme nous le voyons depuis quelques années... Nous suivrons ici la trajectoire de l'écrivain *ladino* Jesús Morales Bermúdez[3], qui introduit à l'univers sociopolitique comme littéraire du Chiapas actuel avec force et acuité. Telle une pierre de touche, son œuvre nous apparaît permettre une réflexion aussi bien sur les travaux des anthropologues que sur les horizons de la nouvelle création en langues indiennes au Mexique.

Oeuvre de mémoire, atelier de paroles

D'une biographie à propos de laquelle Jesús Morales Bermúdez reste discret, ne retenons que l'enfance et la jeunesse à San Cristóbal de Las Casas, les études de philosophie et de théologie à Querétaro et l'arrivée à vingt-cinq ans chez les Ch'ol de Sabanilla, au nord du Chiapas, comme représentant de l'évêché dans la préparation du Congrés Indigène[4] de 1974 dont chacun s'accorde à penser qu'il fut essentiel dans l'évolution des zones indiennes – communautés des Altos, *fincas,* zones de colonisation –. Il s'y engage intensément plus de quatre ans, puis passe deux ans chez les Tzeltal des nouveaux *ejidos* de la forêt, avec la mission de créer des dynamiques, de réunir des assemblées, d'écorner le silence. Il partage surtout la vie quotidienne des Indiens mais, dernier président du Congrès Indigène, devra déclarer la fin du mouvement qui s'efface devant les nouveaux groupes politiques arrivés dans la région. Il quitte alors le Chiapas pour dix ans et n'y revient qu'en 1989. Mais en fut-il jamais loin ?

Pendant ces dix ans à Mexico, sont écrits en effet trois sinon quatre ouvrages : l'un sur la tradition orale ch'ol, un récit *Memorial del tiempo o vía de las conversaciones* tandis que le prologue du roman *Ceremonial* est daté lui aussi de 1990. Dix ans à Mexico, c'est-à-dire dix ans de paroles remémorées, réfléchies à la lumière d'études d'anthropologie, réécrites. « Los protagonistas han venido a asentarme en mi corazón, han venido a vivir un tiempo en mí, para no vivir solos; para no volvernos olvido »[5]. De retour à San Cristóbal, en charge de la culture et des sciences sociales à l'antenne de l'Université du Chiapas, il est alors souvent appelé à participer aux jurys des nouveaux concours de ìcontes et récits en langues indiennesî lancés par l'Université locale, l'UNAM, le Gouvernement de l'état, et ce, en tant qu'écrivain, anthropologue et grand connaisseur du

[3] A travers le roman *Ceremonial* de 1992, plusieurs essais et des entretiens personnels avec l'auteur.

[4] Voir *Anuario 1991*, Instituto chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, 1992, Jesús Morales Bermúdez : «El Congreso indígena de Chiapas : Un testimonio», p. 242-370.

[5] Morales, 1987, p. 11.

nord de la région ainsi que de la Forêt Lacandone. Ces concours rassemblent souvent plus d'une centaine de textes bilingues ou non, venus de la tradition orale le plus souvent – ou de la tradition orale déjà écrite par les anthropologues. Il lit aussi tous les textes sortis des ateliers militants des années 1970[6] ou la réflexion collective des paysans et des intellectuels de *Voces de la Historia* en 1989. Ceci le conduit parfois à s'inquiéter de la réitération ethnographique des rédacteurs indigènes écrivant les contes mêmes recueillis par Ch. Gossen[7] ou B. Traven.

L'écrivain en lui se singularise par une extrême attention à l'oralité plus qu'au choix de la langue, et se montre surtout attentif à la mémoire indienne, au conflit entre souvenirs, aux oublis des jeunes générations, et au lent cheminement des thèmes dans la mémoire de qui va écrire. L'homme du livre est d'abord homme de l'engagement personnel intense dans la conversation comme communication et non comme information. Dans chacun de ses prologues Morales Bermúdez insiste sur l'absence volontaire des carnets, ou du magnétophone; il s'attache aux paroles déja passées au filtre de la mémoire, comme le font les conteurs.[8] L'ouvrage sur la tradition orale ch'ol donne la clef du travail :

> El autor no hizo uso de grabadora ni de libreta de campo. Habría sido posible pero lo real es que escuchaba una y otra vez a uno y otro anciano. Cuando el chol hablado por el anciano no le permitía entender lo que se decía, contaba con el recurso de jóvenes choles biling¸es que le traducían al español. La fidelidad de traducción estaba garantizada por su propio interés de conocer estos relatos. Al volver a su casa transcribía lo escuchado. Así llenó cuadernos, escribió los mismos relatos varias veces... Tres años después(...) se dedicó a confrontar los relatos contenidos en su cuaderno. Los reescribió. Con el material escrito, visitó de nuevo a los ancianos y se los leyó. Hubo correcciones. Pero llegó el momento en que los textos escritos satisficieron a los hombres que habían relatado las historias y leyendas de sus ancestros. »[9]

Tous les textes de Morales Bermúdez pourraient porter le second titre de *Memorial del Tiempo, Vía de las conversaciones*; conversations qui s'inscrivent dans la mémoire, telle cette longue conversation en 1974 à la mission d'Ocosingo avec un diacre tzotzil venu de la forêt. « Je l'avais conservée au plus profond. Je suis resté des années avec ce thème. » Dix ans plus tard, l'attente, les interrogations sans réponse et les surprises de l'Histoire donneront naissance au livre *Ceremonial*. Nul doute que ces

---

[6] Voir les bulletins ou publications de l'association INAREMAC, San Cristóbal de Las Casas.

[7] Voir Morales 1994b, p. 192.

[8] Notons la coïncidence avec le travail sur la tradition orale du folkloriste et écrivain Henri Pourrat qui pensait qu'il fallait intérioriser totalement les contes écoutés au lavoir ou à la veillée, les réécouter sans fin, les faire siens.

[9] Morales, 1999, p. 53.

attitudes et événements, créateurs pour le romancier, n'aient pu être privilégiés par les anthropologues, hommes de science et d'institutions.

Le texte instaure un dialogue à plusieurs voix jusque dans la voix principale, celle du narrateur : «Me place compartir el crédito con él». Simple artifice ?, pure modestie ?, plutôt vérité de l'inspiration qui conduit à l'écriture. Il y a deux auteurs : Morales Bermúdez qui s'interroge sur l'aventure des migrations vers les confins pour lui trouver une valeur humaine exemplaire et Carlos Hernández, paysan tzotzil, *mozo de finca*, colon, guérisseur, infirmier, commissaire ejidal, diacre, leader. Les phrases du Tzotzil toujours en marche seront reprises en 1994 et 1995 par anthropologues et journalistes comme « histoire de vie d'un diacre tzotzil leader d'une communauté de la Selva Lacandona », preuve s'il en est de la force de réel offerte par le texte.

Conter moins les fondations que les bouleversements

Pour aller plus loin que la chronique – qui peut avec bonheur être remplacée, dit l'écrivain, par un très sérieux travail hémérographique –, ce dernier revendique de suivre les changements, de signaler les oublis, de souligner les incertitudes. C'est alors de roman qu'il s'agit, ce genre de la Somme, des apprentissages et des aventures. Comment oublier le terme espagnol de *novela* à saveur de nouveauté et de Bonne Nouvelle ? Et la nouveauté n'a pas manqué dans le Chiapas des années 1970, trop longtemps étudié par les anthropologues depuis les communautés les plus apparemment figées et fermées des Altos : conscience politique, expansion territoriale, conversions religieuses dans des zones difficiles où s'aventurèrent peu de voyageurs et de chercheurs, le Nord et la forêt qui connurent des tensions violentes entre institutions fédérales, gouvernement, églises, éleveurs *ladinos* et communautés. Le héros et conteur représentera ceux qui cheminent en pays maya, les dieux, les saints, les aïeux, les nouveaux colons et tous les jeunes gens des nouvelles générations.

Ancré dans une biographie individuelle, familiale et communautaire, *Ceremonial* organise le temps. Le Temps mythique, que le lecteur attend toujours dans la littérature à thèmes indigènes, y existe mais d'une manière tremblée («quien sabe si asi sea verdad»[10]) car les mythes ou les légendes du temps primitif ou du passé ne suffisent plus à légitimer l'existence actuelle des colons de la forêt. Il faut y ajouter les conflits de l'histoire, une histoire qui est à la fois nationale – Révolution, Réforme agraire –, régionale – rébellion indienne de 1869, Congrès Indigène de 1974, réunions avec le gouverneur en 1979 – et histoire particulière des groupe tzotzil, chol et tzeltal. Les mythes de fondation historicisés

---

[10] Morales, 1992, p. 21.

donnent à entendre des acteurs « superposés » puisque San Juan sur le chemin de Chamula rencontre les Allemands des *fincas* tandis que les prédicateurs protestants rappellent les prêches des rebelles de 1869. De même, Morales Bermúdez présente les nouveaux mythes de la zone ch'ol[11], où fit très vite tradition le temps des douleurs de la période des fincas, le dépouillement, « l'exil en Egypte », comme le diront les quelques prêtres dominicains chargés des migrants dans la forêt.

Tout en se faisant le porte-parole des moments-clefs de l'Histoire, le romancier recueille aussi l'histoire en morceaux, les débris de vies oubliées, des énigmes (ou trous noirs) de l'histoire mexicaine dont certaines sont déjà des semences et feront de *Ceremonial*, en particulier, un livre de prophète. Y surgissent, comme des anecdotes peu repérées par le lecteur à la sortie du livre, la recherche des guérilleros et leur extermination par l'armée dans la Finca El Diamante au fin fond de la forêt en 1974, moment que seuls les habitants des communautés voisines et quelques groupes d'extrême gauche rappelaient encore.[12] L'Histoire en 1995 se chargerait de remettre sur le devant de la scène cet épisode sanglant et l'un des survivants, commandant de l'EZLN. Ainsi se construit le choeur pluriel des mémoires sans que soient tus les souvenirs individuels, condition de la liberté de ces personnages prêts à connaître, avec l'aventure, le déracinement. Cette dernière perspective continue à fonder l'espoir du présent et les demandes pour l'avenir, bien loin du fatalisme supposé de la réitération des mythes.

Porté par le souffle de la geste, *Ceremonial* s'attache à guider le lecteur sur la voie des lieux car l'épopée toujours, qu'elle soit d'Ur ou de Mycènes, définit un territoire, des limites et des chemins. Ce territoire sera plus ample qu'une terre à maïs ou qu'une communauté-*municipio*, territoire à parcourir et à découvrir pour ne pas dire à ouvrir et à mettre en noms. Tout l'espace leur appartient, à eux, les Indiens, et au romancier qui se dit inspiré à la fois par l'épopée et la poésie. Sur cet horizon, celui « de très grandes forces en croissance sur toutes pistes de ce monde et qui prenaient source plus haute qu'en nos chants, en lieu d'insulte et de discorde[13] » horizon de territoire à imaginer, explorer, pacifier, la tradition orale reprend force. Les mythes de fondation (assemblée des saints patrons, édifications des églises) rendent compte des villages, des églises, des grottes et des sommets parcourus par le conteur. «Vagó, anduvo por pueblos». Tandis que, parfois, quelques lignes évoquent le paysage des hautes-terres ou des rivières de la forêt, la liberté romanesque contribue à créer un espace en mouvement et en constante réorganisation qui rende compte de l'expérience des groupes familiaux ou linguistiques, des fronts de colonisations, des fuites individuelles. Le

[11] Alejos, 1994, p. 16.

[12] Voir aussi l'histoire de vie de Jerónimo Aguilar rapportée par R. Lobato, 1997.

[13] Saint-John Perse, *Vents*, I, 3.

Chiapas des derniers recoins de la Forêt Lacandone, dans *Ceremonial*, est étroitement lié aux Terres Hautes, au Nord marginalisé ou à la cité *ladina*, bien qu'on y souffre des longues distances, des chemins difficiles. Dans le même espace, beaucoup de chercheurs, tributaires des institutions, des archives, de la ville et de la vie qui est la leur, périodes de terrains mises à part, sont sensibles surtout aux barrières et aux distances. Au contraire, le romancier introduit une sorte de pulsation des espaces selon les périodes et les individus, entre le proche et le lointain, avec variations et retournements, qui nous apparaît moins exotique et plus véridique.

Maître des temps et de l'espace, J. Morales dépasse la simple histoire de vie et déchire la toile des contes en rompant aussi bien avec « l'utopie archaïque » qu'avec la linéarité militante des explications de *Voces de la Historia*. Son travail manifeste que la relation isolée – anthropologique ? – des contes fige la réalité tandis qu'il y a nécessité d'incarner une Histoire qui passe vite, très vite, dans des luttes incertaines, dans les aspirations hésitantes de jeunes gens désireux d'en voir plus, des valeurs contrastées, des violences répétées et multiples. A-t-on le temps de répéter avec le Vieil Antonio : «todo era agua, todo era noche»? A l'harmonie des anciens mondes et à ses nostalgies qui ont pourtant du charme pour un public nombreux, l'auteur préfére facétie, remords, sensualité, ignorances, tissés à partir de l'écheveau des monologues ou des rêves.

Langues des confins, textes sans frontières

Malgré la richesse d'expériences offerte par les livres de Morales Bermúdez, est-il légitime de faire appel à un co-auteur tzotzil, à une écriture du dedans, en écrivant en espagnol ? La question se pose d'autant plus vivement que les créateurs en langues indiennes se multiplient. Est-ce un échange partiel et inégal comme on l'a dit de la *world literature* en vogue dans les pays anglo-saxons, ou du « vol » comme le craignait J. Morales lui-même dans le prologue de *Memorial*? Cependant, il continua son œuvre afin d'incarner une réalité : des Indiens porteurs de mémoire, élevés dans leur langue et sa tradition orale mais maîtrisant la *castilla*, l'espagnol du Chiapas, la langue des sermons pour le diacre comme la langue des papiers à transmettre aux ingénieurs de la Réforme Agraire. Le leader Carlos Hernández manie cet espagnol et donne donc à entendre une des langues indiennes, sinon indigènes, celle du présent, langue sujette au changement, comme le prouve la réflexion de Morales Bermúdez au sujet de la seconde édition de ses contes ch'ol :

> He renovado el castilla de la primera versión hacia una modalidad más limpia del castellano en virtud de admirar el mayor dominio que de él han alcanzado los indios de Chiapas[14].

Memorial avait pris la voie de la conversation, plus encore sa voix avec une justesse de ton très musicale, mais parfois difficile à suivre pour d'autres que les Chiapanèques ou les anthropologues.

> Por eso, ojalá que vas para guardarlo de mis palabras; ojalá. Tal vez un día me llego para hacerlo visita en tu corazón tal vez. Tal vez es tiempo para que se puede platicarlo los compañeros cómo es que son sucesos que estamos pasando, y, entonces, que en esa manera, no es que lo hacemos olvido[15].

Le lecteur, charrié par le fleuve de la langue, risquait de s'égarer dans un perpétuel présent, au milieu de voix non définies par la typographie, de mots abrégés, de mots abîmés. L'auteur juge actuellement la forme de *Ceremonial* plus élaborée même s'il y subsiste beaucoup de présents, des tournures archaïques, la « désordonnance de l'espagnol » dont parle Vargas Llosa à propos de la parole inventée de Arguedas[16]. On y relève aussi bien des mots tzotzil (noms de lieux, de charges, ceux-là mêmes qui se sont glissés longtemps dans la langue des *ladinos* du Chiapas), que des archaïsmes espagnols réels ou inventés, ou encore des traductions littérales de formules-clés des langues mayas. Dans *Ceremonial* moins fidèle à la langue et sans doute plus aux élans du conteur, écrit en chapitres courts mais paragraphes longs, parfois strophiques, le style naît comme une longue patience, une mise en scène d'un parler qui est maîtrise et heurts. Plus souple, plus épique que *Memorial*, il use encore de la parataxe, des ruptures, mais en ordonnant la parole en réitérations, en reprises binaires, en chorégraphie de guillemets, strophes et italiques au carrefour des prières[17] et des songes, des souvenirs de plusieurs générations. Il se nourrit aux sources diverses des formes mayas, des légendes des Altos au *Popol-Vuh*, ou au modèle du Livre, le seul qu'on puisse parfois trouver dans les cabanes de El Limonar, passant d'une Genèse au crime, de Babel aux livres historiques, sapientiaux ou prophétiques.

Dans le domaine des langues aussi, l'écrivain semble avoir appris de son alter ego, interlocuteur rendu polyglotte par ses errances. Lorsque la communauté, majoritairement tzeltal, décide de lui confier une responsabilité spirituelle, ce dernier n'ose accepter du fait de son origine tzotzil. Aux autres d'insister :

---

[14] Morales, 1999, 2da edición, p. 9.

[15] Morales, 1987, p. 184.

[16] Vargas Llosa, p. 131.

[17] Morales 1992, p. 17.

He aquí que la asamblea te ha elegido.
¿Qué importa cuál sea tu lengua?
Tu virtud es mayor,
Las palabras pueden ser adquiridas (...)

Acepté, entonces, el cargo.(...)Y si era verdad así, la lengua no me sería frontera, como en verdad no ha sido.[18]

Sans frontière, belle devise pour un écrivain du Chiapas ! Ce qui donne la légitimité, autant que la langue, ne serait-ce pas l'inscription des espoirs, des silences, le choix de la *convivencia* et de la fidélité, avant et après le livre†? L'auteur retourne en forêt le livre une fois publié, pour le montrer et le lire avec le diacre et sa famille, avec la communauté regroupée, à voix haute. « Ils ne supportaient pas plus de trente pages. On s'arrêtait puis le lendemain résonnait de nouveau « *Cuéntanos* ». Et renaissait l'émotion de Carlos Hernández à l'evocation de la mort de son fils », la surprise des plus jeunes partant questionner un autre témoin, un vieillard d'abord silencieux puis qui faisait remonter le passé ; il allait raconter lui aussi. «Así era. Fiel. Es pura verdad».

Ceremonial, texte témoignage, personne n'en doutera, texte emblématique porteur des expériences de tous les hommes en chemin, mais aussi prophétique dans ses inquiétudes, dans ses drames-clés, dans ses élans. Terminé en 1992, il ouvrait sur l'espoir d'une nouvelle promesse pour les jeunes générations ; on ne pouvait mieux introduire à l'aube de janvier 1994 ! Plus que d'autres, il offre avec la mémoire et l'image du présent, de quoi dessiner l'avenir dans la mesure où il tend à faire partager la vie, et non la survie, d'une culture. Morales Bermúdez prend les risques de la vie de passeur, risques politiques et littéraires : pas assez ou trop indien, pas assez ou trop créateur ?, car il croit en même temps qu'aux langues particulières aux langues devenues communes. Nous ferions volontiers du poète épique d'*Anabase*, du fils des Tropiques, hérault des Conquêtes toujours insatisfaites, un « allié substantiel » de l'auteur de *Ceremonial* :

Quand la violence eut renouvelé le lit des hommes sur la terre,
Un très vieil arbre, à sec de feuilles, reprit le fil de ses maximes...
Et un autre arbre de haut rang montait déjà des grandes Indes souterraines,
Avec sa feuille magnétique et son chargement de fruits nouveaux.

Vents, IV. 7

[18] Morales 1992, p. 195.

Bibliographie abrégée

Alejos García, José, *Mosojäntel. Etnografía del discurso agrarista entre los ch'oles de Chiapas*, UNAM, Mexico, 1994.

_______________ *Ch'ol/Kaxlan, Identidades étnicas y conflicto agrario en el norte de Chiapas, 1914-1940*, UNAM, Mexico, 1999.

Calvo, Angelino *et alii, Voces de la historia*, DESMI, CEI, UNAM, San Cristóbal de Las Casas, 1989.

Castellanos, Rosario, *Balun-Canan*, FCE, Mexico, 1987.

Cuentos y relatos indígenas, vol. 2, 3 et 4 , UNAM, San Cristóbal de Las Casas, 1994.

Documentos y Comunicados del EZLN, ERA, Mexico, vol. 1 1994, vol. 2, 1995.

Lobato, Rodolfo, *Les Indiens du Chiapas et la Forêt Lacandon*, L'Harmattan, Paris, 1997.

Morales Bermúdez, Jesús. *On T'ian Antigua palabra, narrativa indígena ch'ol*, UAM, Mexico, 1984; 2da ed . 1999.

——————————— *Memorial del tiempo o Via de las conversaciones*, INBA-Katun, Mexico 1987.

——————————— *Ceremonial*, Conaculta,Tuxtla Gutiérrez, 1992.

——————————— *La espera*, CIFRA-ICCH, Tuxtla Gutiérrez, 1994a.

——————————— *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas*, UNICACH, Tuxtla Gutiérrez, 1997.

——————————— «Notas sobre literatura de Chiapas», 416-463, in *Anuario 1990*, Instituto Chiapaneco de Cultura, Gob.del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez,1991.

——————————— «Hacia el Ahlan K'inal. Recuento de una escritura». 206-222, in Anuario 1992, Instituto Chiapaneco de Cultura, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1993.

——————————— «De oralidad y escritura» in *XXII mesa de Antropología*, 189-202, Tuxtla Gutiérrez, 1994b.

Relatos Tzeltales y Tzotziles, Lo'il Maxiel, CNCA/Ed Diana, Mexico, 1994.

Sommers, Joseph, «El ciclo de Chiapas; nueva corriente literaria», *Cuadernos Americanos*, XXIII, vol. CXXXIII, Madrid, 1964.

Vargas Llosa, Mario, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, FCE, Mexico, 1996.

RÉSUMÉ- L'itinéraire du romancier *ladino* J. Morales Bermúdez, de *Memorial del tiempo* – 1987 – à *Ceremonial* – 1992 –, introduit d'une manière magistrale et prophétique à l'univers socio-politique et littéraire du Chiapas. Son œuvre permet aussi de réfléchir sur les travaux des anthropologues comme sur les débats qui entourent la nouvelle création en langues indiennes. Morales Bermúdez traite avec acuité de l'oralité et donne à entendre la mémoire indienne, le conflit entre la tradition et les oublis des jeunes générations, et l'Histoire mise en pièces.

RESUMEN- Seguiremos aquí la trayectoria del escritor ladino J. Morales Bermúdez, principalmente a través de las novelas *Memorial del tiempo* –1987– y *Ceremonial* –1992– que introducen de manera magistral y profética al universo sociopolítico y literario de Chiapas. Permiten una reflexión a la vez sobre los trabajos de los antropólogos como también sobre la nueva creación en lenguas indígenas en México. El escritor se destaca por una atención extrema a la oralidad y a la memoria india como conflicto entre la tradición, los olvidos de las nuevas generaciones y la Historia revivida por pedazos.

ABSTRACT- The route of the metis novelist J. Morales Bermúdez, from *Memorial del tiempo* – 1987 – to *Ceremonial* – 1992 –, is a masterly and prophetic introduction into the socio-political and literary Chiapas's universe. At the same time, his books enable to consider anthropologists' works as well as the discussions surrounding the new creation in indigenous languages. Morales Bermúdez presents with a sharp insight the orality and enables us to hear the indian memory, the conflict between tradition and things forgotten by the younger generations, as well as History's destruction.

MOTS-CLÉS: Chiapas, Indiens, Oralité, Multiculturel, Roman.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 667-675, Toulouse, 2001

Poètes du monde aztèque, Tenochtitlan, Mexico et le premier roman multimédia

PAR

Carla FERNANDES

Université de Toulouse-Le Mirail

¿Cuándo desaparece una ciudad?
Cuando no existe más en la memoria de los que la habitaron.
Laura Esquivel, *La ley del amor.*

Le paratexte, l'histoire racontée et sa mise en récit permettent d'établir que *La ley del amor* est à la fois un objet-livre hybride, une parabole et une métaoeuvre conduisant à une réflexion sur les dangers de la modernité lorsqu'elle se fonde sur l'oubli du passé. Tout autant que la vie, la mort et l'amour, la mémoire individuelle et collective est l'un des fils conducteurs du second roman de la Mexicaine Laura Esquivel. Après le succès de *Como agua para chocolate*[1] (1989), elle publie *La ley del amor* en 1995[2] et le présente comme « le premier roman multimédia de l'histoire ». L'oeuvre est vendue avec un compact disc comportant des arias d'opéras de Puccini et des chansons populaires. Outre la musique, le livre intègre l'image sous la forme d'une bande dessinée de Miguelanxo Prado, avec des dialogues dans certaines éditions et sans dialogues dans d'autres éditions. Et même si des procédés semblables sont utilisés dans le domaine de la littérature pour enfants, l'entreprise est novatrice, expérimentale et cherche à conquérir un public plus attiré par le

[1] La revue *Vogue* lui demande alors de rédiger pour sa section Cuisine une petite histoire qui accompagne les recettes, suivant en cela le principe du roman. L'ensemble a fait l'objet d'un ouvrage intitulé *Intimas suculencias. Tratado filosófico de cocina,* Madrid, Ollero & Ramos Editores, 1998, 155 p.

[2] Nous utiliserons au cours de ce travail l'édition suivante : *La ley del amor,* Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1997, 277 p.

multimédia que par le livre « de papier », plus enclin à l'interaction qu'à l'abstraction, ainsi qu'un lectorat qui dissocie complexité et plaisir de la lecture. L'opération qui consiste à rassembler sur le même support-livre des textes, des sons et des images participe de cette stratégie simplificatrice qui fait que le roman soit d'abord promis puis soumis aux avatars du multimédia. Au cours de ce processus, trois éléments ayant trait au Mexique préhispanique ou de la Conquête – l'évocation de Tenochtitlan, puis de Mexico au début et à la fin du roman ainsi que l'utilisation intertextuelle de cinq poèmes aztèques – condensent à eux seuls toute l'ambiguïté d'une telle entreprise. Nous nous efforcerons d'en dégager la signification dans ce roman d'un nouveau type.

1- Un objet-livre hybride

L'hybridité lui permet de dépasser le modèle du traditionnel livre de papier, de s'apparenter au multimédia et de devenir le support commun de l'écrit, de l'image et du son. C'est d'ailleurs ce que met en valeur le paratexte dès la quatrième de couverture, puis dans la notice d'utilisation qui occupe les pages initiales du roman[3]. Une première constatation s'impose : Laura Esquivel donne des consignes extrêmement précises pour l'écoute du compact disc et pour les images de la bande dessinée, mais passe totalement sous silence l'expression écrite : celle des textes des chansons populaires et des poèmes aztèques, qui bien que renvoyant à une forme d'intertextualité plus traditionnelle, jouent du point de vue de la structure le même rôle que les paroles des chansons.

De façon très didactique, l'auteur va proposer un parcours de lecture fléché, en fonction des goûts et de la culture musicale de chaque lecteur. Ce parcours est aussi significatif de la manière dont elle classifie son lectorat. Il s'agit d'instructions concernant l'écoute du compact disc. Pour l'opéra, elle s'adresse à ceux qui l'aiment, qui n'ont jamais écouté d'opéra et à ceux qui le détestent. Pour la musique populaire, Laura Esquivel fait de même et adresse des instructions à ceux qui aiment cette musique, à ceux qui la détestent et, en nuançant, à ceux qui refusent d'admettre ou d'avouer qu'ils aiment la musique populaire. Enfin, parmi son public peuvent se trouver des gens qui n'aiment ni l'opéra, ni la musique populaire. Dans ce cas, elle leur conseille d'imaginer qu'ils

---

[3] Ce sont des procédés didactiques dont Laura Esquivel a l'habitude. Ainsi, dans *El libro de las emociones. Son de la razón sin corazón*, Barcelona, Plaza & Janés, 2000, p. 9, elle s'adresse ainsi au lecteur : « Querido lector: Encontrarás que las páginas de este libro están subrayadas y marcadas con unos signos al margen. Esto es lo que se hace cuando se lee a fondo un texto que se ama: marcar y subrayar para recordar lo esencial de lo esencial, lo cual permite otra lectura (rápida) de estas palabras. Nos hemos anticipado a tu propio subrayado para facilitarte las cosas aún más y para no dejar ninguna excusa para la indiferencia ante palabras sabias como las que aquí encontrarás. »

assistent à un concert des Rolling Stones. C'est sur cette musique qui accompagne la lecture qu'elle établit un pacte de lecture, très théâtral et plein d'humour avec son lecteur. Celui-ci, en voyant écrite l'indication CD1, CD2 etc., doit interrompre la lecture, mettre le compact disc, écouter l'air de musique classique qui est toujours extrait d'un opéra de Puccini, tout en regardant les images de la bande dessinée. Le personnage fictif écoute la même musique et c'est elle qui lui permet de se remémorer un épisode de l'une de ses vies antérieures. Les images que le lecteur a sous ses yeux sont celles de l'inconscient du personnage, photographiées par un appareil « photomental ». La musique populaire est signalée dans le texte par l'indication « Intermedio para bailar », semblable à une didascalie. Le lecteur obéissant est censé danser sur des rythmes entraînants dont les paroles apparaissent paradoxalement écrites : le lecteur qui danse n'a pas le livre sous les yeux. Dans un premier temps, on peut penser que le texte est sans doute destiné aux lecteurs récalcitrants qui se seront refusés à suivre le mode d'emploi préconisé et à interrompre leur lecture au profit de la danse. Le non-respect de ces consignes fort explicites induit le risque d'un éventuel assoupissement du lecteur[4]. C'est sur cette activité spirituelle et introspective du lecteur, dans le cas de la musique classique, et sur son expression corporelle, dans le cas de la musique populaire, que Laura Esquivel construit l'interactivité, caractéristique du multimédia, entre le lecteur réel et le personnage fictif[5]. Ainsi le rôle concédé au compact disc et à la bande dessinée font pencher le roman du côté du multimédia.

Mais au-delà de ces éléments qui attirent l'attention et cherchent à établir un pont entre le modèle fictionnel et le virtuel à l'œuvre dans le multimédia, la musique, qu'elle apparaisse avec ou sans paroles écrites, a été choisie de façon très précise. Des trois modes d'expression elle est celui vers lequel convergent le fond et la forme, l'histoire et sa mise en récit. Les arias de Puccini ont tous un rapport avec l'histoire que les personnages sont en train de vivre, de même que les chansons populaires dont les paroles n'apparaissent pas écrites par hasard. Derrière l'aspect novateur du multimédia, l'édifice est charpenté par l'écriture et l'intertextualité qui peut faire appel à d'autres formes d'art telles que la musique ou l'image. C'est sur ce plan intertextuel qu'il faut placer les

---

4 « Si ustedes no lo hacen, el capítulo que sigue les puede llegar a parecer pesado y se me pueden dormir. En cambio, si lo leen después de haberse movido un rato, el calor de su cuerpo y la energía generada harán que su estado de ánimo sea el mejor para enfrentar la lectura. », *La ley del amor, op. cit.*, p. 4.

5 « En esta novela la música forma parte importante de la trama porque yo estoy convencida de que la música, aparte de provocar estados alterados de conciencia tiene el poder de sacudirnos el alma favoreciendo con ello la remembranza. Por tanto, la música lleva a mis personajes a revivir partes importantes de sus vidas pasadas. Desde que ideé la novela quise que mis lectores vieran y escucharan lo mismo que mis protagonistas », *ibid.*, p. 1.

poèmes préhispaniques. A l'instar des fragments d'opéras de Puccini ou des chansons populaires, ces textes poétiques ont un rapport avec l'histoire vécue par les personnages. Ces vers en sont une sorte de mise en abyme, qui rappelle la permanence des grands drames de l'humanité à travers le temps et dont témoignent les oeuvres littéraires les plus anciennes.

La source des poèmes est clairement mentionnée : ils sont presque tous extraits de la compilation de Miguel León-Portilla, *Trece poetas del mundo azteca*[6]. Ces textes ouvrent et ferment la première séquence comme pour mieux insister sur la destruction de l'empire aztèque que Cortés et ses hommes viennent d'achever. La fonction de ces poèmes de Nezahualcóyoltl, « poeta, arquitecto y sabio en las cosas divinas[7] », est semblable dans la dernière séquence du roman qu'ils encadrent littéralement. Le premier poème consiste en une interrogation sur la mort ; le dernier confirme la mort comme fin ultime de chaque être vivant. Les vers aztèques renvoient au destin des personnages condamnés, dès la deuxième séquence, à se réincarner jusqu'à ce qu'ils réparent les méfaits commis en des vies antérieures. A la fin du roman, ils sont délivrés de leur condamnation et c'est comme s'ils devenaient mortels. Ces vers évoquent aussi le destin que subit la ville de Tenochtitlan et celle de Mexico. Dans la première séquence, sur les ruines de la ville aztèque, littéralement enterrée, va s'élever Mexico. A la fin du roman, un hologramme montre les deux villes réunies dans un processus qui renvoie à la renaissance du passé historique et non plus à sa destruction et à sa mort. Ainsi, le texte poétique, dans des séquences qui donnent toute leur importance à Tenochtitlan-Mexico, berceau identitaire, renvoie au destin des personnages qui l'habitent. Ils permettent la superposition de deux sortes de représentation, l'une personnelle et l'autre nationale, l'une fictive et l'autre historique. Ils facilitent également le saut temporel depuis le XVIe jusqu'au XXIIIe siècle, qui est l'époque à laquelle se déroulent l'ensemble des épisodes à l'exception de ce début et des nombreuses analepses que comporte le récit.

A la séquence 8, un poème de Ayocuan Cuetzpaltzin[8] est placé après une séquence dont la narration revient à Mammon, le démon d'Isabel et en ouvre une autre consacrée à ce personnage maléfique du roman. A titre de comparaison, il est à signaler que tous les morceaux de musique populaire, sur lesquels le lecteur est censé danser, précèdent des séquences dont la narration est à la charge d'Anacreonte, l'ange gardien d'Azucena ou bien de Mammon, le démon d'Isabel. La poésie et le chant, sur lequel l'accent a été mis dès le départ, ont donc la même fonction. Ils sont une

---

6 Miguel León-Portilla, *Trece poetas del mundo azteca,* México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1967, 252 p.

7 *Ibid.*, p. 39-75.

8 *Ibid.*, p. 197-209.

sorte de pause qui prépare le récit à un changement de narrateur, de perspective narrative, et un passage du monde terrestre à l'au-delà.

A la séquence 17, les vers sont situés après une séquence qui évoque un souvenir de Rodrigo. Le récit se focalise ensuite sur Isabel. Le poème se réfère à la guerre et à partir de là dans le roman, une véritable guerre se déclenche entre Azucena et Isabel. Le lien s'établit ici de façon thématique, montrant la guerre comme une constante dans la vie des hommes.

Ces poèmes écrits par des sages et poètes du monde aztèque entre les XIVe et le XVIe siècles sont une variation autour de la vie, la mort, l'amour, la mémoire. Véritable mise en abyme poétique de l'histoire transmise par le roman multimédia, ils sont aussi un rappel de la combinaison de la philosophie et de l'art. Les vers préhispaniques jouent par rapport au récit un rôle thématique mais aussi un rôle formel en décomposant et en simplifiant la mise en oeuvre de procédés complexes tels qu'un changement de narrateur et de perspective narrative, ou encore en marquant un saut temporel significatif comme celui de la première séquence. Celle-ci, comme la dernière, renvoie à Tenochtitlan-Mexico. On peut considérer que l'hybridité de cet objet-livre se résout et se résorbe dans l'expression écrite et les différentes modalités qu'elle actionne, et dont ces poèmes aztèques sont l'une des manifestations. C'est à travers l'écriture que s'élabore le montage. La modernité de l'objet-livre produit se reflète à son tour dans l'histoire racontée qui se déroule, à l'exception des séquences où apparaissent Tenochtitlan et Mexico, en 2200.

2- Une parabole

La présence de ces villes comme des poèmes aztèques assimile *La ley del amor* à une parabole. En ayant recours à des courants de pensée différents et fort anciens pour certains d'entre eux, et dont participent précisément ces témoignages poétiques de la pensée et de l'art préhispanique, Laura Esquivel propose des solutions aux problèmes auxquels sont confrontés les individus dans une société hautement développée et mécanisée. Ainsi, comme l'indique le titre choisi, le respect de la loi de l'amour garantit l'harmonie universelle. Celle-ci est régulièrement brisée par les personnages qui paient leurs fautes en se réincarnant jusqu'à ce qu'ils parviennent à réparer les méfaits commis dans leurs autres vies. L'état de complétude de ces personnages est marqué par la rencontre, puis l'union avec leur âme-soeur. Ainsi, la quête de l'harmonie et du bonheur perdus s'intègre dans un fonds commun, celui de l'histoire de l'humanité qui à différentes époques et sous couvert de différentes formes expressives l'a transposée dans ses créations artistiques. La quête de la plénitude et du bonheur qu'entreprennent les

personnages est aussi la quête de l'unité perdue avec le monde où ils vivent, en l'occurrence Mexico.

La première séquence du roman se déroule en 1521. Cortés et ses hommes viennent de détruire Tenochtitlan sur les ruines de laquelle ils vont élever Mexico. L'installation des conquistadors et l'écroulement du monde aztèque sont racontés à travers la vie de trois personnages : Citlali l'Indienne, Rodrigo le conquérant espagnol et Isabel qu'il épouse et qui vient le rejoindre au Mexique. Rodrigo a tué le fils que Citlali vient de mettre au monde, plus tard il la viole sur la Pyramide de l'Amour, véritable sacrilège que la déesse de l'Amour ainsi que la pierre garderont en mémoire. Pour se venger Citlali tue, également à la naissance, l'enfant qu'Isabel a eu de Rodrigo. A la suite de quoi tous les personnages disparaissent : Rodrigo tue Citlali en lui arrachant le coeur puis se suicide. Isabel meurt de chagrin peu après. Toutes ces morts sont suivies de réincarnations qui sont d'authentiques châtiments. Dans ce début de roman, la frontière entre le monde aztèque et le monde espagnol apparaît comme étanche. Chacune des femmes va symboliser l'un des mondes qui se heurtent violemment, avant que l'un d'entre eux ne disparaisse :

> Ninguna de las dos hablaba el mismo idioma. Ninguna de las dos se reconocía en los ojos de la otra. Ninguna de las dos traía el mismo paisaje en la mirada. Ninguna de las dos entendía las palabras que la otra pronunciaba[9].

Les répétitions anaphoriques insistent sur l'impossible communication, d'autant plus perceptible lorsqu'il est question du lieu de prédilection de chacune d'entre elles :

> No había vez que Citlali escuchara la palabra Tlatelolco en que no vinieran a su mente imágenes, y no había vez que pronunciara la palabra España sin que una cortina de indiferencia le cubriera el alma. Todo lo contrario de Isabel, para quien España era el lugar más bello del mundo y más rico en significados. Era la verde yerba donde infinidad de veces se había tendido a observar el cielo, la brisa de mar que desplazaba las nubes hasta hacerlas estrellarse en las altas cumbres de las montañas. Era la risa, el vino, la música, los caballos salvajes, el pan recién horneado, las sábanas tendidas al sol, la soledad de la llanura, el silencio. (...) España era el sol, el calor, el amor[10].

---

9 *La ley del amor, op. cit.*, p. 13.

10 *Ibid.*, p. 14. L'opposition entre les deux femmes et les deux mondes est également signifiée par la binarité des constructions syntaxiques et par les contrastes qui les sous-tendent : « Por ejemplo, para Isabel, Tlatelolco era un lugar sucio y lleno de indios, donde forzosamente tenía que abastecerse y donde difícilmente podía encontrar azafrán y aceite de oliva. En cambio, para Citlali, Tlatelolco era el lugar que más le había gustado visitar de niña. No sólo porque ahí podía gozar de todo tipo de olores, colores y sabores sino porque podía disfrutar de un espectáculo callejero sorprendente: un señor, al que todos los niños llamaban Teo, pero cuyo verdadero nombre era Teocuicani (cantor divino), quien acostumbraba bailar sobre la palma de la mano dioses de barro articulados. »

Soulignons le rôle des images que chacun des lieux fait naître dans l'esprit de celles qui les aiment. Si elles confèrent ici à l'évocation une note poétique, les images produites par l'inconscient des personnages et transposées dans la bande dessinée seront la base du fonctionnement du multimédia.

Ce sont précisément ces procédés, caractéristiques du multimédia, qui vont permettre d'abolir la frontière entre les mondes aztèque et hispanique de la première séquence et d'unir cette séquence initiale aux autres qui se déroulent, comme nous l'avons dit, au Mexique en 2200. Pourquoi ce saut temporel entre le XVIe et le XXIIIe siècle ? La mise en parallèle du début du roman et de la fin de la dernière séquence apporte un début de réponse :

> ¿Cuándo mueren los muertos? Cuando uno los olvida. ¿Cuándo desaparece una ciudad? Cuando no existe más en la memoria de los que la habitaron. ¿Cuándo se deja de amar? Cuando uno empieza a amar nuevamente. Esa fue la razón por la que Hernán Cortés decidió construir una nueva ciudad sobre las ruinas de la antigua Tenochtitlan. (...) Tenía que borrar de la memoria de los aztecas la gran Tenochtitlan. Tenía que construir una nueva ciudad antes que fuera demasiado tarde[11].

La disparition des êtres vivants et la destruction de la ville sont placées ici sur le même plan. Leur union est scellée par l'oubli équivalent à une seconde mort. En revanche, l'amour se manifeste comme une constante. Les trois éléments sont rapidement évoqués en rapport avec la destruction de Tenochtitlan et la construction de Mexico. Entre les deux, aucun espace n'est concédé à la mémoire, signifiant ainsi que le Mexique colonial s'est bâti sur l'oubli et au détriment du passé aztèque. Les êtres et les villes vont suivre un cheminement semblable dans leur quête identitaire, même si seul le récit de la première apparaît dans l'oeuvre sous la forme de genres fort médiatisés comme le feuilleton, le récit de science-fiction, le roman policier ou la politique-fiction. Le mouvement qui s'amorce à la fin du roman, lorsqu'apparaît la seconde image de Tenochtitlan-Mexico, marque la fin de la double quête identitaire :

> La ciudad de Tenochtitlan se reprodujo en holograma. Sobre ella, el México de la colonia. Y en un fenómeno único, se mezclaron las dos ciudades. Las voces de los poetas nahuas cantaron al unísono de los frailes españoles[12].

La quête de l'harmonie perdue, que les personnages entreprennent au cours de leurs 14 000 vies, est aussi un voyage à rebours aux doubles sources indiennes et espagnoles du Mexique actuel. La violence et la destruction sont les notes dominantes de ce début où la conquête du Mexique équivaut à un véritable cataclysme. La fusion concerne aussi la

---

11 *La ley del amor, op. cit.,* p. 7-8.

12 *Ibid.*, p. 264.

récupération de la mémoire de ce double passé historique. L'homme et l'univers effectuent un même retour aux sources. Au-delà de l'unité recouvrée des deux mondes, présentés tout d'abord comme antagonistes, et de la reconstruction du symbole du passé aztèque détruit, il est à remarquer que l'unité et la fusion s'expriment à partir de l'image (l'hologramme) et du son (les voix), c'est-à-dire des deux formes d'expression sur lesquelles se fondait le roman multimédia.

3- Une métaœuvre

La ley del amor peut être ainsi considéré car l'oeuvre met en place son fonctionnement multimédia puis le dissout en approchant de la fin lorsque les personnages et le cosmos recouvrent leur unité et leur identité perdues. L'alternance des musiques classique et populaire cesse d'être opérante[13] ; les dernières images sont de simples illustrations de la séquence antérieure et il n'est plus demandé au lecteur une participation aussi active. Lorsque cette machine multimédia cesse de fonctionner, elle laisse la place au livre illustré (représentant la superposition de Tenochtitlan-Mexico) et aux vers aztèques qui renvoient au temps où l'écrivain était aussi un sage. On remonte ainsi aux sources de la représentation artistique et de la transmission de la pensée. Les paroles des poètes dont la ville a été détruite continuent à résonner dans le roman, jusqu'à la révélation finale. Les vers rentrent dans la logique de simplification des techniques du roman auxquelles se prête le modèle multimédia mais sont aussi un rappel et un écho du monde aztèque détruit dans la première séquence. Enfin, ils contribuent, malgré la fragmentation apparente du modèle multimédia, à structurer le roman et à lui donner une forme circulaire somme toute traditionnelle.

Bien avant que le schéma ne se dissolve, le roman actionne deux types de mécanismes : le multimédia sur lequel l'auteur attire l'attention et l'intertextualité qui permet précisément au multimédia de fonctionner. C'est à ce double niveau de mise en récit que le recours aux poètes aztèques et les évocations de Tenochtitlan et de Mexico prennent tout leur sens. Ces trois références mexicaines démontrent que Laura Esquivel fonde son processus de fictionnalisation non pas sur une transposition d'ordre mimétique ou diégétique du réel mais sur les interférences et les superpositions, caractéristiques du monde virtuel.

Témoignage écrit parmi les plus anciens du fonds commun universel auquel l'auteur est allée puiser son histoire, ces vers suggèrent que

---

[13] Le dernier fragment de « Intermedio para bailar » est chanté par Cuquita, l'un des personnages féminins. Il est placé en plein milieu d'une séquence et non au début comme dans les autres cas et a le même pouvoir d'évocation de vies antérieures que les extraits de musique classique.

l'humanité vit les mêmes drames quelle que soit l'époque qu'elle traverse. Sans doute, le désir de créer une sorte de filiation entre son texte et ces poèmes, entre les différentes formes d'art, la littérature et la philosophie n'est-il pas totalement absent de l'esprit de Laura Esquivel[14]. *La ley del amor* constitue, en définitive, un rappel de l'impossible et dangereux oubli du passé. Le recours aux poètes aztèques à Tenochtitlan et Mexico réunies suggère que sa fin ultime est de repenser les sources métisses de la modernité et de les réconcilier avec la tradition.

RÉSUMÉ- *La ley del amor* (1995), le second roman de la Mexicaine Laura Esquivel, est habilement présenté comme le premier roman multimédia de l'histoire. Malgré son apparente modernité, l'histoire véhiculée par cet objet-livre hybride est une parabole où le poids du passé mexicain se révèle primordial. Les vers des poètes aztèques et la représentation de Tenochtitlan contribuent en effet à l'élaboration du modèle multimédia mais par des procédés de fictionnalisation somme toute très traditionnels.

RESUMEN- *La ley del amor* (1995), la segunda novela de la mexicana Laura Esquivel, está hábilmente presentada como la primera novela multimedia de la historia. Pese a su aparente modernidad, la historia contada en este objeto-libro híbrido es una párabola donde el pasado mexicano revela ser primordial. Los versos de los poetas aztecas y la representación de Tenochtitlan contribuyen a la elaboración del modelo multimedia pero mediante procedimientos de ficcionalización muy tradicionales.

ABSTRACT- *La ley del amor* (1995), the second novel of the Mexican Laura Esquivel, is cleverly presented as the first multimedia novel in history. In spite of its apparent modernity, the story told by this hybrid book-object is a parable where the weight of the mexican past appears as fundamental. Verses by aztec poets and Tenochtitlan's reproduction naturally contribute to the construction of a multimedia model but through fiction proceedings that are in short very traditional.

MOTS-CLÉS: Mémoire, Mexico, Multimédia, Poésie, Roman.

---

[14] En particulier si l'on tient compte de son ouvrage le plus récent, *El libro de las emociones.*

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 677-692, Toulouse, 2001

Bosch dans les Andes :
le millénium pictural de Marcelo Suaznábar

PAR

Gérard TEULIÈRE

Université de Toulouse-Le Mirail

Dans la floraison actuelle de la peinture bolivienne, l'œuvre de Marcelo Suaznábar, artiste autodidacte[1], occupe une place des plus originales, même si les thèmes millénaristes qui y sont développés se retrouvent dans la pensée andine et dans l'eschatologie des communautés rurales, pénétrées de l'idée que le temps « joue » ou « se lasse », comme nous avons pu l'entendre à La Paz. A ce sujet, le postulat heuristique d'Olivia Harris (1987: 93 *sq)*, qui choisit de relier les idées contemporaines sur la fin d'un monde à la mythologie du XVIe siècle, est parfaitement applicable à la peinture de Suaznábar, quoiqu'il faille remonter plus loin dans le temps. Plastiquement, ses anges trompettistes rappellent certaines fresques coloniales, comme celles d'Acomayo (Cuzco), les visions de l'Enfer ou les dramaturgies picturales qui, dans une grande homogénéité de style, traduisent sur l'altiplano une forte imprégnation apocalyptique. Le maître de Caquiaviri a par exemple composé vers 1739 un ensemble dans lequel prédominent la *Tentation de saint Antoine*, les affres de la mort, le châtiment du musicien, et surtout la gueule de l'Enfer, dans le ton des *Apocalypses* européennes, en particulier des enluminures de psautiers. A Andahuaylillas, Luis de Riaño a également, vers la fin du XVIIe siècle, travaillé ces scènes spectaculaires, reprises en 1802 par Tadeo Escalante à Huaro (Mesa-Gisbert 1977: 97)[2].

Pourtant, ce n'est pas seulement dans le millénarisme indigène ou dans l'iconographie coloniale qu'il faut chercher l'inspiration de

---

1 Marcelo Suaznábar est né à Oruro en 1970.

2 Cf. aussi, au XVIIIe, *El infierno* et *El Juicio final,* de José López de Ríos (église de Carabuco, région de La Paz).

Suaznábar. Le corpus cité, en déphasage avec la production européenne de la même époque, ne fait que perpétuer les touches hallucinées que le Moyen Age finissant donnait au *contemptus mundi* en l'associant au Jugement Dernier, car les peintres coloniaux, comme Holguín, qui a réalisé au XVIIIe siècle un *Juicio Final* à San Lorenzo de Potosí, se meuvent sous cet angle dans le fil de Brueghel ou de Bosch. De fait, c'est chez Bosch, qui opère la transition entre le Moyen Age et la Renaissance dans le nord de l'Europe[3], que l'artiste d'Oruro trouve une source avérée et un style – son *Señor de la Paciencia* (1988) est par exemple inspiré du Christ en majesté figurant dans le médaillon supérieur droit des *Sept Péchés capitaux* – où l'on croise au passage Cranach, Memling, Brueghel et l'art naïf moderne. De plus, dans la plupart des scènes, les personnages nus accusent la simplicité formelle de la peinture médiévale et le penchant boschien à la création d'êtres fantastiques, teint de significations voisines : misonéisme, obsession du péché, pressentiment de l'imminence de la fin des temps, folie du monde et nostalgie d'un ordre révolu. Aussi cette peinture ne peut-elle être comprise entièrement qu'en étant resituée dans ses rapports avec la fin du XVe siècle, époque traversée de peurs obsidionales et convaincue de la nature pécheresse de l'homme.

1. Le *contemptus mundi*

Elle constitue d'abord, en effet, une surprenante transposition du complexe thématique du *contemptus mundi*, qui s'enracine dans l'interprétation patristique du *Livre de Job* et de l'*Ecclésiaste*, et dont les thèmes majeurs, présents à la fin du XIIe siècle dans le *De contemptu mundi* de Giovanni da Segni (Innocent III), sont la vanité des joies mondaines, qui engendrent des souffrances éternelles ; l'exil terrestre de l'homme ; le discrédit du corps et des sens, tenus pour de la « pourriture » et, plus généralement, le mépris du monde (Delumeau 1983: 23). Les leitmotivs du « Vanitas vanitatum » et de la *fuga mundi* s'orientent à la fin du Moyen Age vers les visions terrifiantes de la *Danse macabre* et du triomphe de la Mort, dont Brueghel se fera le héraut[4]. Mais c'est Bosch qui exprime, avec une cohérence qui resurgit remarquablement chez Suaznábar, la condition pécheresse de l'homme, la folie universelle et l'approche de la fin des Temps.

---

[3] Marcelo Suaznábar mentionne expressément Bosch comme une source (Entrevue avec l'artiste, mai 1995).

[4] Brueghel: *Triomphe de la Mort*; *Dulle Griet* (Anvers, Musée Mayen van den Berg). Sur les *Triomphes de la Mort* antérieurs, cf. Baltrusaitis 1981: 230 *sq*. La *Danse macabre* de Guyot Marchant date de 1485.

Tentations

Corollaire du péché, le leitmotiv de la tentation prend naissance en Inde *(Tentation de Bouddha).* avant que le christianisme n'en fasse un sujet plastique important, en lui associant la figure de saint Antoine (Baltrusaitis 1983: 224)[5]. Sans s'assimiler à ce saint, les personnages de Suaznábar en offrent diverses modalités : tentations de la chair (*Regálame un Beso,* 1994) ou de la vue, avec *El beso* (1998) et *Las Tentaciones no sólo entran por los Ojos* (1996), où la Bête, les anges et l'humanité pécheresse évoluent autour de gigantesques masques anthropomorphes fendillés comme les oeufs alchimiques boschiens. Dans l'explicite *Arbol de la Tentación* (1993) Eve est absente, mais on voit une série de couples s'enlacer. Ainsi que dans le panneau central du *Jardin des Délices,* on pourrait croire à une vision adamiste. Pourtant, le fond crépusculaire est bien celui de la fin d'un monde, et le cheval de l'Apocalypse se profile sous les branches stériles, dont les pommes jonchent le sol. Comme chez Bosch, ces couples, proies de démons tentateurs insérés dans les fentes, allégorisent différents vices et consacrent l'homologation thématique de la luxure et de la soif de connaissance (un homme lit dans les branches), surtout si l'on considère, avec Anton Ehrenzweig (1974: 285), la part libidinale que comporte la curiosité scientifique et la propension des diables à se faire coincer dans les arbres fendus, constituant une métaphore vaginale. L'arbre devient le symbole féminisé de la tentation et, si la plupart des autres Tentations picturales boliviennes ont trait au carnaval[6] et à ses *diablos,* on se souviendra de *El Hechizo del Árbol,* de Gilka Wara Liberman (1993), où l'arbre du Paradis, femme au corps fendu, est anthropomorphe.

Le motif du fruit défendu adopte, chez d'autres artistes[7], diverses connotations, comme l'androgynique *Manzana de la Concordia,* de Gil Imaná (1990). Suaznábar le reprend en 1998 dans *Bodegón,* où la statue décapitée d'une Eve pécheresse supporte, au sein d'une forêt de symboles, un plateau de pommes. Avec *Adán y Eva* (1994), il avait mis en scène ce thème classique dans un tourbillon de diables à cornets et de goules aux seins rappelant autant d'yeux hagards. Or, la sarabande, dans la peinture de la fin du XVe siècle, exprime un pessimisme théologique, et c'est bien à cette époque que débute la prolifération dans l'art de la faute d'Adam et d'Eve, sous l'effet des préoccupations des Eglises enseignante et

---

[5] Par exemple *La Tentation de saint Antoine* de Bosch (1510), ou celle de Matthias Grünewald (1512-1516).

[6] Alfredo Loayza : *Pecado original,* (1960) ; Gil Imaná : *Tentación* (1970) ; Carolina Lovo : *Domingo de tentación* (1994) ; Raúl Lara : *Domingo de tentación* (1981) ; Milguer Yapur : *sans titre,* 1995 ; etc.

[7] Outre Suaznábar : Carolina Lovo (*op. cit*), Beatriz Mendieta (*Interior como fruto,* 1993) Guiomar Mesa (*Eva,* 1989 ; *Ave Eva María,* 1994), Aquiles Villagómez (*Frutas prohibidas,* 1986), etc.

enseignée. Le sujet pictural de la Tentation, écho d'une persistante thématique, repris de façon originale – et désespérée – dans l'œuvre de Bosch, illustre donc aussi celui du premier péché, conséquence de la tentation originelle (Lefebvre 1968: 83 ; Delumeau 1983: 278 ; Chastel 1978: 142 *sq*).

La masse de perdition

La condition de l'homme, marquée irrévocablement par le péché originel, transparaît encore dans une oeuvre sans titre de 1993, où Suaznábar met un couple humain aux prises avec deux serpents. Dans cette lutte, dont l'*ourobouros* n'est pas sans rappeller le *Laocoon* du Gréco, les reptiles composent le cercle sans fin du péché qui, à l'instar des doctrines mystiques[8], semble être apphéhendé comme un viol de la nature spirituelle de l'homme, engendrant la mort animique : profusion paronymique des *violines* et *violoncelos*, confirmée dans *Contra natura* (1997) et *Naturaleza muerta* (1998), où la seule nature morte est l'humaine. Ailleurs (*Mar de temores*, 1992), la pupille divine autour de laquelle Bosch faisait tournoyer les péchés capitaux[9] – « Cave, cave, Deus videt ! » – resurgit en un principe panoptique avec un œil omniscient et presque hugolien, brandi par un ange verdâtre au-dessus de la foule. Les casuistiques jésuite et janséniste allaient se charger, au XVIIe siècle, d'apporter les raffinements de la logique à une polémique de plusieurs siècles sur le Salut de l'homme avec ou sans la Grâce divine. Mais au XVe, et dans les peintures les plus pessimistes de Bosch ou de Brueghel, c'est surtout de la terrible doctrine augustinienne de la *massa damnata* que nous trouvons les échos. Prenant pour base une petite phrase de l'Evangile de Matthieu (22:14), l'évêque d'Hippone, répercuté par divers textes patristiques, puis, partiellement, par le thomisme, concevait l'humanité comme entachée par le péché d'une manière indélébile :

> Ainsi se partage le genre humain : en quelques-uns apparaît ce que peut la grâce miséricordieuse, dans les autres une juste vengeance (...). Celle-ci renferme beaucoup plus d'hommes que celle-là, pour que, de la sorte, soit montré ce qui était dû à tous[10].

L'enfer

Car c'est bien la conviction qu'il y aura beaucoup d'appelés et peu d'élus qu'affirme Suaznábar dans deux tableaux complémentaires, *El Portal del Cielo* (1992), où l'entrée du Paradis est un portail

---

8 Jean de la Croix 1975: 863.

9 Bosch : *Les Sept péchés capitaux et les quatre dernières étapes*. Madrid, Musée du Prado.

10 *Cité de Dieu*, XXI-12 (Cit. in Delumeau 1983: 317).

infranchissable, et *La Casa de Tormentos de Réprobos* (1994), dont la gueule engloutit la cohorte des pécheurs, dans un style médiéval déjà infléchi, dans le Haut-Pérou espagnol, vers un « baroque métis ».

La maison des damnés

L'iconographie du Léviathan est attestée en Europe depuis le XIIe siècle et le royaume de Satan délimité par toute une imagerie médiévale, provenant de l'Inde ancienne ou héritée de la *Vision de saint Paul* qui, références bibliques à l'appui, se charge de décrire, avec la précision sadique des symboles de la libido, les tourments des damnés[11]. Suaznábar voit ici l'enfer sous une forme proche de l'imaginaire gnostique : enceinte close ou prison, davantage qu'un monde parallèle au nôtre, proche du « Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate »[12]. Ce sont bien, en tout cas, des images de tortures que, sous la garde d'un monstre léonin et de cerbères masqués[13], le peintre déploie dans la plus pure tradition boschienne, comme semonce aux péchés de ses contemporains : étirement, cuisson, écrasement, suspension ou pendaison, perçage, découpage, ignition, etc. Une femme aux seins proéminents (luxure ou prostitution), est dévorée par deux monstres ichtyomorphes, croisement des poissons ou des batraciens mordicants hantant l'œuvre de Bosch[14] et du crapaud de Mathias Grünewald qui scelle, dans *Les amants trépassés* (1470), l'alliance du Diable et de la Mort, en un degré d'épouvante rarement atteint (Le Goff 1981: 31 *sq* ; Hall 1987: 169 ; Villeneuve 1983: 73).

La peur par l'image

La quantité de diables qui parsème l'œuvre de Suaznábar constitue un rappel obsessionnel du danger de la tentation et une préfiguration lancinante de la damnation éternelle. Il s'agit là, sans aucun doute, d'une entreprise édifiante plaçant la peur au centre de ses ressorts didactiques :

---

[11] Job 20, 22, 27 ; Ps. 11:6 ; Sg 11:16 ; Sg 16:24 ; Si 39:30 ; Si. 41:8-9 ; Isa. 3:24 ; Jr 5:14. ; Matt. 10:28 ; Matt. 13:24-30, 47-50 ; Matt. 25:1-14, 14-30, 31-46 ; Marc 9:42-43 ; Hé. 10:31 ; Th. 1:9 ; Apoca. 9:6 ; Apoca. 20:15. Saint Augustin, Tertullien, saint Grégoire, saint Jean Chrysostome, etc. se sont chargés de systématiser les tourments infernaux, et même la nature du feu de l'Enfer... Cf. la description des supplices dans *Le Voyage de Saint Brendan*, et *Le Voyage d'Owen*, source de Jérôme Bosch (Delumeau 1983: 418 ; Villeneuve 1983: 67-76).

[12] Dante : *Divina Commedia* : *Inferno,* III.

[13] Sur les monstres, surtout félins, de Suaznábar, cf. l'iconographie coloniale, par exemple le lion à tête humaine que l'on peut voir sur une fresque à Educandas (Cuzco).

[14] Sur le symbolisme mordicant, symboles de l'agressivité orale, cf. Durand (1984: 90).

La peur apparaît donc comme la règle par excellence du gouvernement des âmes» (Villeneuve 1983: 62) – « Il s'est agi d'une angoisse vécue au sommet et que la pastorale a voulu communiquer aux populations. Alors, inévitablement, on a recherché les moyens les plus propres à impressionner... » (Delumeau 1983: 369) – « L'angoisse du temps, ressenti comme un mal essentiel, fait du temps de l'enfer une incarnation terrifiante de la durée pure. » (Le Goff 1981: 59)

Cette peur, en premier lieu celle de la durée et de l'éternité perçues comme souffrance, émane de l'œil gigantesque d'une horloge (*El Tiempo,* 1995 ; *El Ojo del Tiempo*, 1998) qui rythmae la farandole des diables et des damnés au-dessus d'une mer de monstres anthropophages. C'est une terreur cosmique que laisse sourdre *Mar de Temores* (1992), dans une optique tout aussi édifiante : outre l'œil de la vigilance divine, une créature nous montre du doigt l'image en abyme d'un ciel rougeoyant où des anges claironnent à la foule l'imminence du *Dies irae.*

L'enfer musical

Malgré l'inscription de l'art musical au *quadrivium,* sa sensualité, jugée satanique, inspirait à certains théologiens une méfiance[15] focalisée sur les instruments, dont Bosch a fait des appareils de tourment[16]. A l'opposé – ou corrélativement – la voix et le chant accomplissaient la « résonance des cieux et la persécution et l'enchassement des diables », dans une dualité harmonique finalement assez pythagoricienne (Huizinga 1980: 282 ; Delumeau 1983: 148; Ghyka 1978 I: 145) qui, chez Suaznábar, prend tantôt l'aspect de sphères de *putti* claironnants, tantôt celui d'anges musiciens pourfendant les fauteurs des sons diaboliques, sur l'*axis mundi* d'un grand arbre (*La gran Unión del Cielo,* 1991 ; *El Violinista,* 1994). Car la discordance, reflet de la vie profane et du péché, est omniprésente dans cette peinture où tambours, cornets, violons, guitares et grelots sont les vecteurs de ce que l'artiste appelle les « notes profanes ». Dans *La Danza del Cangrejo* (1994), un diable agite un tambourin derrière une femme au sexe provocant et s'adonne à une danse mystérieuse, un crabe dans sa main gauche. Or, outre la polysémie du titre *(cangrejo, cáncer, chancre)*, ce geste ne semble être autre, avec les pattes filamenteuses du crustacé étalées à tout vent, que l'anamnèse visuelle de Persée exhibant la tête de Méduse, la musique se chargeant ainsi du pouvoir pétrifiant de la Gorgone. D'ailleurs, les anges de la série *Notas Profanas* (1992) sont paralysés à la vue de créatures verdâtres

---

15 « Musica instrumenta magis animum movent ad delectationem quam per ea formetur interius bona dispositio » (Thomas d'Aquin, *Somme Théologique,* II-II, 91,2). Cit. in Eco 1997: 23.

16 Bosch : *L'Enfer* (aile droite du triptyque du *Jardin des Délices*), Musée du Prado, Madrid.

munies de buccins, se bouchent les oreilles devant des démons musiciens, ou sont prisonniers d'une lune étrange sur laquelle une succube lascive sonne du cor. Les exemples musicaux pourraient être multipliés (*Enséñame una Canción,* 1994 ; *Una Canción extraña,* 1994 ; etc.) mais ils se résument en dernière analyse à une vision de fin du monde (*Crepúsculo musical,* 1993*)* : un peu comme le tambour de Günter Grass (1959), qui annonce la catastrophe historique, les instruments de Suaznábar, au premier chef les trompettes et les cuivres, préfigurent l'Apocalypse.

2. L'Apocalypse et la fin des Temps

Dans leurs description des maux, les représentations de l'Apocalypse se rapprochent souvent de l'iconographie infernale, mais elles sont, dans la tradition romane, gothique et pré-renaisssante, dominées par le Christ en majesté, assis sur un arc-en-ciel, dont le retour en gloire marque la fin du règne de l'Antéchrist :

> L'Apocalypse annonce que le monde un jour finira. On verra surgir l'Antéchrist qui séduira les peuples de la terre. Puis le ciel s'ouvrira pour le retour du Christ en gloire, venant juger les vivants et les morts (...). Pour affronter le jour de colère, il convient de se tenir prêt. (Duby 1980: 37)

Bosch a ainsi peint, outre un *Saint Jean à Patmos* (1504), un *Jugement Dernier* (1506) dans la norme. Cependant, ce sont les quinze gravures célèbres de Dürer (1498)[17] qui constituent véritablement la borne culturelle à partir de laquelle l'histoire de l'Art situe les tableaux inspirés par l'Apocalypse (Hall 1987:169 ; Durand 1979: 131 ; Butor 1974: 295*sq*).

L'œuvre de Suaznábar n'est pas aussi hermétique, mais un certain nombre de signes, s'ajoutant au thème du Jugement Dernier, la rattachent à cette tradition. Le Christ de *El Señor de la Paciencia* (1988), par exemple, est dans la veine des Apocalypses picturales. L'*Alegoría del Angel niño (1992),* laisse apparaître l'ange de la Justice dans un concert de trompettes et, sous l'angle du temps dévastateur, le triptyque du *Juicio final* (1996) délivre un sens apocalyptique explicite. Mais il faut surtout s'arrêter sur *El Juicio* (1992)[18], où le Jugement Dernier, par un jeu de références historico-culturelles et de métaphores visuelles, s'identifie au *pachakuti,* renversement du temps et de l'Histoire dans la cosmogonie

---

[17] Bosch : *Le Jugement Dernier.* Vienne, Collection de l'Akademie der bildenden Künste- *Saint Jean de Patmos.* Gemälde Galerie, Berlin. Albrecht Dürer. *Apocalypsis cum figuris.* Reproduction in Richer 1974: XXVI sq.

[18] Sources possibles : les *Jugements Derniers* de Melchor Pérez de Holguín (Eglise de San Lorenzo, Potosí) et de José López de Ríos (Eglise de Carabuco, La Paz).

andine[19], phénomène à la fois cyclique, cataclysmique et rédempteur, dont les éclipses (*El Beso, la Luna y el Gato*, 1993) constituent les signes avant-coureurs[20]. On relèvera également la ressemblance surprenante des robes des anges avec le fond constellé de l'*Apocalypse de Saint-Sever*[21]. Cette robe bleue couverte d'étoiles réapparaît avec la tunique de *Santiago* (1991), saint *matamoros* et *mataindios* qui, comme le chevalier de l'Apocalypse, manifeste la transcendance armée. Dans *El Carro del Juicio* (1993), les quatre cavaliers[22] sont remplacés par autant de chevaux emballés, tirant un char sous l'œil d'un démon hybride[23]. Le climat de confusion universelle et de *Dies irae* ne fait que reprendre des textes de l'Ancien Testament dans lesquels la colère de l'Eternel confond les nations[24]. A preuve *Perpetua Confusión* (1993), où l'empreinte de Bosch est indéniable. Comme dans *La Casa de Tormentos...*, les personnages y sont la proie de démons thériomorphes, dans une absence de perspective et de lignes de construction qui induit parfaitement l'idée du désordre général. *El Violinista* (1994), avec son musicien à genoux devant un animal cornu, semble adorer la Bête[25] et, comme la grande prostituée de Babylone chevauchant un monstre[26], l'artiste a représenté par deux fois *(Sueños profanos,* 1993 *; Enséñame una canción,* 1994*)*, une stryge sur un dragon ou un lion monstrueux – avatars du Léviathan et, globalement, images du chaos et des ténèbres (Urich 1994: 77).

3. Visages de la Folie

Les représentations de l'enfer et de l'Apocalypse, érigées en avertissement, travaillent de façon didactique à la restauration d'un *Ordo mundi* perturbé par la folie du siècle. C'est un tel propos que poursuit l'un des textes les plus marquants de l'époque de Bosch, publié à Bâle le jour du carnaval de 1494 par Sebastian Brant, sous le titre de *Narrenschiff*, ou *Nef des Fous*, transposition satirique et littéraire du *contemptus mundi*.

---

19 « Pachacuti: Tiempo de guerra. Y también agora lo toman para significar el juyzio final » (Bertonio 1612: 242). Cf. également Harris 1987: 97, 107 (qui nous indique que le *juyshu* est annoncé par des trompettes) et, sur la Découverte comme fin du monde, Bouysse-Cassagne 1988: 165.

20 André Chastel (1978 I : 163) montre bien comment le mythe de l'Apocalypse tend à s'actualiser et à prendre de la force dans un climat socio-culturel de catastrophes.

21 Enluminure du XIe siècle. Bibliothèque Nationale, Paris. Illustration *in* Duby 1980: hors-texte.

22 Apoca 6:1-8.

23 Symboliquement, un char est aussi une nef (cf. *infra*).

24 Isa. 22:5 ; Zach. 14:13 ; Deut. 28:20 ; Pr 15:16 ; Eze. 7:7 ; Hch 19:29 ; Mich. 7:4.

25 Apoca. 13:1-10.

26 Apoca. 17:3-6.

La conscience narragonique

L'image biblique du vaisseau de la Chrétienté est courante au Moyen Age. Tauler et Erasme s'en souviendront[27], et Holguín la reprendra dans *La Barca de la Iglesia*[28]. Dans une perspective carnavalesque, la *Narrenschiff* renverse cette image et en fait le symbole de l'humanité emportée par la folie, indifférente aux catéchèses. Foucault (1972: 18) donne une explication de type social et historique à l'existence de nefs des fous bien réelles le long des fleuves rhénans. Cependant, le sens symbolique et culturel de la Nef des Fous cristallise une volonté d'expression littéraire et plastique qui, en cette fin du XVe siècle, connaît un double processus de rapprochement et de séparation. Ses occurrences picturales sont multiples, mais entre l'image et le verbe le sens commence à subir une distorsion irrévocable. La folie dans la peinture renvoie à une cosmovision et à une théologie : la déraison fascine et repousse parce qu'elle est savoir et qu'elle comporte ainsi une composante satanique. Epiphanie diabolique, elle guette l'homme sous les masques mutants de Bosch et de Brueghel. A l'opposé, les textes littéraires (Erasme, surtout) s'efforcent de se rendre maîtres de la folie, liée aux faiblesses de l'homme mais pendant nécessaire de la raison :

> D'un côté il y aura une Nef des Fous, chargée de visages forcenés, qui peu à peu s'enfonce dans la nuit du monde, parmi des paysages qui parlent de l'étrange alchimie des savoirs, des sourdes menaces de la bestialité, et de la fin des temps. De l'autre côté, il y aura une Nef des Fous qui forme pour les sages l'Odyssée exemplaire et didactique des défauts humains. (Foucault 1972: 38)

Ces deux lignes, initiatrices d'un schisme dans l'histoire de la folie occidentale, se recoupent partiellement chez un Suaznábar, inspiré par les thèmes moraux que le christianisme a répandus, sous l'influence directe des images boschiennes et à travers une mythologie apocalyptique présente dans les Andes. Au demeurant, on peut diverger d'avec Michel Foucault, qui pose comme une unité culturelle et littéraire les textes de Brant et ceux d'Erasme (*ibid.*, 26). La *Narrenschiff* contient certes de nombreuses allusions morales, mais elle se termine par une vision d'Apocalypse et se comprend aussi dans la perspective mythique d'un *illud tempus* où les princes du monde étaient supérieurs aux actuels, débouchant ainsi sur une nostalgie de l'Age d'Or (Delumeau 1983: 138). La peur cataclysmique de la venue de l'Antéchrist et du Jugement Dernier y adopte, en divers passages, des accents lancinants[29].

---

[27] Tauler: *Lied, Predigter*, Erasme: *Epistola de contemptu mundi* (Lefebvre 1968: 85 ; Foucault 1972: 43).

[28] Eglise de San Lorenzo, Potosí. (Mesa-Gisbert 1977: Pl. CLXVII).

[29] *« Ich vorcht, es kumen bald die tag / Das man me nuwer mär wed jnn / Dann vns gefall vnd syg zu synn »* (11: 28-30) – *« Die zyt, er kumt, er kumt die zyt / Ich vörcht der endkrist sy nit wyt »* (103: 92-93). Lefebvre 1968: 90.

Suaznábar, qui ne connaissait pas Brant, avait vu des reproductions du tableau de Bosch[30] : une tête de mort accrochée à son mât, la nef emporte les fous musiciens. Il a traité le thème d'une manière personnelle, mais qui peut être mise en rapport avec le moraliste bâlois autant qu'avec le peintre brabançon : sa Nef des Fous, c'est celle de l'oubli *(La Nave del Olvido,* 1994*)*. Elle prend la forme d'un char, telles ces charrettes sculptées en navires promenées dans les carnavals de toute l'Europe[31], ici conduit par un diable et tiré par un monstre bicéphale. Pécheurs et pécheresses s'y entassent sans faire cas de l'ange qui, sur la gauche, montre du doigt la voie du salut. Le char est maintenant au bord d'un précipice, et comme dans la *Dulle Griet* (« Folle Margot ») de Brueghel, la cohorte des pécheurs se dirige joyeusement vers l'enfer. Le saut dans l'abîme métaphorise évidemment la chute ontologique, mais aussi, de par le titre de l'œuvre, le plongeon dans le Léthé, fleuve infernal qui provoque une torpeur irrésistible, la bête semblant effectivement dormir. Les monstres de Suaznábar sont ainsi engendrés par un sommeil qui n'est pas celui de la Raison, mais de la conscience morale. Dans *El beso, la luna y el gato,* une troupe des personnages chante (tels les fous de Bosch), assise dans un lit auquel la construction du tableau imprime un schéma dynamique qui en fait une sorte de véhicule, nouvel avatar de la *Nef :* nef de perdition qui est finalement la manifestation de la « conscience narragonique »[32], expression définissant l'action dissolvante de la folie sociale et morale, les fantasmes destructeurs de l'harmonie et responsables de la discorde. Le fol, en deux mots, c'est celui qui dévie des normes chrétiennes (Lefebvre 1974: 79, 108)[33].

L'ange saturnien

L'une des formes de la folie a connu dans l'histoire de l'art et des idées une fortune singulière, sa naissance entretenant d'ailleurs, selon sainte Hildegarde, un rapport théologique étroit avec la tentation et la rupture de l'*Ordo Mundi* :

> Au moment où Adam a désobéi à l'ordre divin, à cet instant même la mélancolie s'est coagulée dans le sang, de même que la clarté s'abolit quand la lumière s'éteint (...). (Delumeau 1983: 274).

---

[30] Jérôme Bosch : *La Nef des fous.* Paris, Musée National du Louvre.

[31] L'une des étymologies possibles du mot *carnaval* est *carrus navalis* (Gaignebet 1979: 84).

[32] De l'allemand *Narr* : fou.

[33] Un autre peintre bolivien, Fernando Rodríguez Casas, est l'auteur d'une *Nave de los locos* (1990). Loin de la *Stultifera Navis* des fols joyeux de la Renaissance, cette barque monstrueuse est hantée par des déments ithyphalliques qui, à y bien regarder, ne sont autres que les conquérants espagnols. Faisant la part de la critique politique et historique, on y retrouve une vision apocalyptique de la Conquête, proche du Suaznábar de *El Juicio.*

La célèbre gravure d'Albrecht Dürer[34] consacre la mélancolie dans l'iconographie. Marquée du sceau de Saturne, elle signe la fragilité de l'homme, mais les néo-platoniciens de la Renaissance, comme Ficin ou Pic de la Mirandole, procèdent à sa réhabilitation vigoureuse, répandant l'idée que le génie est saturnien et contemplatif. De fait, la gravure de Dürer, qui traduit les idées de Ficin, reprend une imagerie antérieure et induit une postérité remarquable. Plusieurs motifs, constitutifs, la composent – la tête penchée, le poing serré et le visage sombre, ainsi que la *figura sedens*, présente dans diverses *Tentations de saint Antoine* – qui sont, du Moyen Age jusqu'à la Renaissance, et même au-delà, des topiques artistiques définissant le mélancolique ou le méditatif[35] (*ibid*,194 ; Klibanski et *al.* 1989: 412*sq*, 447).

On relève diverses occurrences de la *figura sedens* et du poing fermé dans la peinture bolivienne contemporaine, comme dans une *pietà* de Gil Imaná (*Al pie del árbol,* 1988) où le désespoir a fait place à une *tristitia* mélancolique. Mais leur cohérence chez Suaznábar justifie une approche théorique basée sur la transmigration des formes ou l'anamnèse picturale, surtout si l'on sait que le peintre d'Oruro ignorait la gravure de Dürer[36]. La *figura sedens* qui appuie sa tête sur son genou au bas du tableau *Perpetua Confusión* (1993), tandis que la folie du monde l'environne, pourrait à elle seule ne pas constituer un rapprochement déterminant, mais l'ange pensif, au poing refermé sur sa joue, de *Vuela Paloma, vuela* (1994), ne nous laisse aucun doute : c'est bien d'une réminiscence de *Melencolia I* qu'il s'agit, peut-être à travers Holguín[37]. Comme l'ange ténébreux de Dürer, qui manipule un compas, celui de Suaznábar tient une baguette et dessine sur le sol, tandis que son esprit s'envole avec une colombe – vers quelque soleil noir ? Aussi pouvons-nous considérer cette traduction plastique du tempérament neurasthénique comme une expression supplémentaire de la faille ontologique dans laquelle le principe du Mal vient se glisser en profitant de la faiblesse de l'homme (Delumeau 1983: 202).

Les thèmes traités par Suaznábar pourraient rappeler un certain pentecôtisme, dont le film de Jorge Sanjinés *Fuera de aquí* dénonçait en 1975 l'activité en Bolivie. L'artiste n'appartient pas à cette obédience,

---

[34] Albrecht Dürer : *Melencolia I* (1514). D'après Klibanski-Panofsky-Saxl (1989: 547), le *I* pourrait être la première lettre de l'adjectif *imaginativa.*

[35] Laurent de Médicis : *Canzionere.* Walther von der Vogelweide: *Gedichte.* Cf. Singer (1942: 211) et Chastel (1979 I: 150). –Parmi les plus célèbres peintures : Luca Signorelli: *Education de Pan* (1488); Raphaël: *L'Ecole d'Athènes* (1509-1510) ; Domenico Fetti : *Mélancolie* (1614); Michel Ange : *Il Pensieroso* (Chapelle Médicis).

[36] Entrevue avec l'artiste, mai 1995.

[37] Le *San Francisco de Asís meditando* (1694) de Holguín est représenté en méditation, tête inclinée et le poing sur la joue (Mesa-Gisbert 1977: Pl. CL). Cf. ces motifs, associés à la contemplation, dans les *Tentations de saint Antoine,* notamment celles de Bosch, ou dans son *Saint Jean Baptiste dans le désert* (Museo Galdiano, Madrid).

mais il professe un catholicisme apocalyptique où interfèrent l'appel du *memento mori*, la notion séculaire de la perte des valeurs morales et les grandes peurs de l'humanité actuelle. Par ailleurs, la problématique de la « fin de l'Histoire » a été l'objet d'un ample débat depuis la disparition des fondements métasociaux de la morale. Les penseurs post-modernes, Lyotard en tête, ont émis l'hypothèse d'un épuisement du principe occidental (hégélien) de l'Histoire, rendant caducs tous les récits légitimants : constat philosophique dans lequel Fukuyama s'engouffre, l'année du « Cinquième Centenaire », pour plébisciter l'ordre économique[38] (Mardones 1994: 28 ; Vattimo 1986: 153 sq). En outre, le thème de l'Apocalypse, qui renvoie, du point de vue de l'anthropologie culturelle, au régime dualiste et héroïque de l'image, en induisant des schèmes diairétiques traduits en symboles (ange, glaive, foudre, etc), est tellement prégnant qu'il prend facilement valeur d'archétype, les données socio-culturelles se combinant à la puisssance de l'inconscient collectif :

> Cette facilité de glissement d'une thématique à une symbolique profonde semble venir de ce que, primitivement, chez saint Jean et les auteurs apocalyptiques, c'est un archétype et non un système conceptuel qui s'épiphanise en images poétiques et quasi oniriques. L'iconographie apocalyptique ne ferait que restituer à l'Inconscient un dynamisme qui déjà appartenait à l'Inconscient, mais comme par le détour d'un hommage collectif et socio-culturel. (Durand 1979: 132)

Le sentiment millénariste de Suaznábar se nourrit ainsi de cette *perpetua confusión,* latente dans son univers culturel, à travers un catholicisme obsidional qui théophanise l'Histoire en un sentiment d'attente, exacerbé par l'idée andine du temps qui s'use, laquelle recoupe à son tour le *tempus senescit* du Moyen Age occidental (Duby 1980: 16 ; Zumthor 1972: 35). Pourtant, et notamment à travers les nus systématiques qui la sillonnent, rappelant un peu les Eves et Vénus de Lucas Cranach[39], on pourrait également dire de sa peinture ce que Julia Kristeva exprime au sujet de saint Augustin, dont l'écriture, dans l'énonciation désespérée de la doctrine,

> suit les entrelacs délicieux de cette hétérogénéité inextricable, de ce balancement entre les débordements de la chair et les exigences rigoureuses, quoique clémentes, du jugement absolu. (Kristeva 1980: 147)

Ce faisant, l'art permet aussi à la damnation de basculer du côté de l'esthétique en une *Einfühlung*, voire en une conversion extatique, c'est-à-dire, comme l'écrit l'évêque d'Hippone, en une *metanoïa* : une jouissance.

---

[38] Cf. la fresque du Bolivien Solón Romero *Los Sobrevivientes del Fin de la Historia* (1992).

[39] L'un des premiers artistes à transformer le corps gothique en objet de sensualité (Clark 1987 II: 172).



El juicio, 1992

Bibliographie

Ouvrages

Baltrusaitis, Jurgis. *Le Moyen Age fantastique.* Paris: Flammarion, 1981.

Bouysse-Cassagne, Thérèse. *Lluvias y cenizas. Dos pachakutis en la historia,* La Paz: Hisbol, 1988.

Chastel, André. *Fables, formes, figures.* Paris: Flammarion, 1978. T.I, II.

Clark, Kenneth. *Le nu.* Paris: Hachette, 1978.

Dante Alighieri. *La Divina Commedia.* Editions Ulrico Hoepli. Milan, 1974.

Delumeau, Jean. *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident.* Paris: Fayard, 1983.

Duby, Georges. *L'an Mil.* Paris: Gallimard/Julliard, 1980.

Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire.* Paris: Dunod, 1984.

Eco, Umberto. *Art et beauté dans l'esthétique médiévale.* Paris: Grasset, 1997.

Ehrenzweig, Anton. *L'ordre caché de l'art.* Paris: Gallimard, 1974.

Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique.* Paris: Gallimard, 1972.

Fukuyama, Francis. *La fin de l'Histoire et le dernier homme.* Paris: Flammarion, 1992.

Gaignebet, Claude. *Le Carnaval.* Paris: Payot, 1979.

Ghyka, Mathila. *El Número de Oro.* Barcelone: Poseidón, 1978.

Juan de la Cruz. *Obras completas.* Madrid: BAC, 1975.

Huizinga, Johan. *L'automne du Moyen Age.* Paris: Payot, 1980.

Klibanski, Raymond ; Panofsky, Erwin ; Saxl, Fritz. *Saturne et la Mélancolie.* Paris: Gallimard, 1989.

Lefebvre, Joël. *Les fols et la folie. Essai sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance.* Paris: Klincksieck, 1968.

Le Goff, Jacques. *La naissance du Purgatoire.* Paris: Gallimard, 1981.

Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne.* Paris: Editions de Minuit, 1979.

Mesa (José de) et Gisbert, Teresa. *Holguín y la pintura virreinal.* La Paz: Juventud, 1977.

Querejazu, Pedro.*Pintura boliviana del siglo XX.* La Paz: BHN, 1989.

Richer, Jean (dir). *La Gloire de Dürer.* Paris: Klincsieck, 1974.

Vattimo, Giovanni. *El fin de la modernidad.* Barcelone : Gedisa, 1986.

Villeneuve, Roland. *La beauté du Diable.* Paris: Berger-Levrault, 1983.

Zumthor, Paul. *Essai de poétique médiévale.* Paris: Le Seuil, 1972.

Articles

Butor, Michel. « Marges pour l'Apocalypse » in Richer, Jean (dir), *La Gloire de Dürer.* Paris: Klincsieck, 1974.

Harris, Olivia. « De la Fin du monde : notes depuis le Nord-Potosí. » in *Cahiers des Amériques latines* n° 6. Paris: IHEAL, 1987.

Mardones, José María. « El neo-conservadurismo de los postmodernos » in Ortiz-Osés, Andrés (dir.) *En torno a la Posmodernidad,* Madrid: Anthropos, 1994.

Singer, Samuel. « Influence du génie d'Oc sur le germanisme » in *Cahiers du Sud.* Marseille, 1942.

Urich, Klaus. « Sein Odem ist wie lichte Lohe. Betrachtungen über Drachen und andere Ungeheuer » in *Universitas* n° 571, Stuttgart, 1994.

Dictionnaires

Bertonio, Ludovico. *Vocabulario de la lengua aymara* (1612). Cochabamba: CERES, 1984.

Hall, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos.* Madrid: Alianza, 1987.

Catalogues

Marcelo Suaznábar, *Angeles y Demonios,* La Paz, BHN, 1996.

Marcelo Suaznábar, *Angeles, Demonios y Tentaciones,* Santiago, 1997.

Marcelo Suaznábar, *Alegoría a la Vida y a la Muerte,* Cochabamba/ Oruro, 1998.

RÉSUMÉ- La peinture actuelle du Bolivien Marcelo Suaznábar s'enracine autant dans le millénarisme andin que dans une tradition médiévale, héritée de Bosch principalement, qui combine l'obsession augustinienne du péché, la folie du monde et l'imminence de la fin des Temps.

RESUMEN- La pintura actual del boliviano Marcelo Suaznábar arraiga tanto en el milenarismo andino como en una tradición medieval, heredada principalmente del Bosco, que asocia la obsesión agustiniana por el pecado con la locura del mundo y la inminente llegada del fin de los Tiempos.

ABSTRACT- The contemporary painting of Marcelo Suaznábar (Bolivia) takes root quite as much in the andean millenarism as in a medieval tradition, mainly inspired by Bosch's works, which associates the augustinian obsessional ideas about the sin with the madness of the world amd the feeling of the inminent approach of the end of Times.

MOTS-CLÉS: Art, Études andines, Imaginaire, Moyen Age, Apocalypse.

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 76-77, p. 693-700, Toulouse, 2001

Chronique de l'IPEALT

Nomination

Dans sa réunion du 11 mai 2001, le Conseil Scientifique du Centre d'Études Mexicaines et Centraméricaines, CEMCA, a désigné Jérôme Monnet comme directeur du Centre. Jérôme Monnet entrera en fonctions en septembre 2001.

Missions

Du 10 au 24 février 2001, Richard Marin et Michel Bertrand se sont rendus en mission à Port-au-Prince (Haïti) afin d'effectuer un inventaire des outils disponibles pour la recherche historique en Haïti. Ils y ont assuré en outre des séminaires d'historiographie et d'épistémologie de l'histoire.

Du 6 au 19 mars 2001, Thierry Linck et Martine Guibert ont effectué une mission qui les a conduits en Uruguay, au Brésil et en Argentine, tournée débutée à Montevideo, poursuivie par Porto Alegre et Santa Maria, Salto, Santa Fe et Buenos Aires, et terminée à Montevideo. Il s'agissait de rencontrer les partenaires de l'Université de Toulouse-Le Mirail dans l'AUGM (Asociación Universidades Grupo Montevideo) en vue d'un projet de coopération horizontale entre universités et monde économique et d'identifier les partenaires platéens du projet de recherche ACI-MSH sur le bassin de la Plata.

Colloques / Séminaires / Conférences

Le 24 novembre 2000, invité par le GRAL et l'IPEALT, M. Emilio Duhau, de l'Universidad Autónoma Metropolitana de Mexico (unité d'Azcapotzalco), a prononcé une conférence sur « Les villes en Amérique latine et au Mexique : nouvelles problématiques ».

Le 29 novembre 2000, à la Maison de la Recherche de l'Université de Toulouse-Le Mirail, en collaboration avec l'École doctorale « Temps, espace, société, civilisation » et la Formation doctorale « Sociologie » , la Formation doctorale « Études sur l'Amérique latine » de l'IPEALT a proposé une table ronde intitulée *Métissage et intégration : parle-t-on de la même chose ici et ailleurs, aujourd'hui et autrefois ?* Ont participé à cette table ronde, animée par Jérôme Monnet (GRAL-IPEALT), Michel Bertrand (GRAL-IPEALT), Chantal Bordes-Benayoun (Equipe Diasporas), Sophie Dulucq (UFR d'Histoire), Christian Gros (IHEAL, Sorbonne Nouvelle), Odile Hoffmann (IRD) et Yvon Le Bot (CNRS-CADIS).

Le 29 novembre 2000, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, à l'occasion de l'exposition Musiques et métissages aux Caraïbes et en Amérique latine, Rodolfo de Roux a prononcé une conférence sur le thème « L'Amérique latine à l'aube du troisième millénaire ».

Du 6 au 8 décembre 2000, Guénola Capron, GRAL-CNRS, a participé à Chambéry, dans le cadre des « Rencontres Jacques Cartier », au colloque Espaces publics, architecture et urbanité, où elle a présenté la communication suivante : « Espace sensible et expérience urbaine dans un centre commercial ».

Le 10 janvier 2001, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, dans le cadre des « Mercredis de la Géographie », Jérôme Monnet a prononcé une conférence sur « Une très grande ville du monde : Mexico ».

Le 7 janvier 2001, Richard Marin a participé à la « Revue des revues » sur France-Culture lors d'un débat autour du métissage brésilien.

Le 17 mars 2001, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, une coorganisation de l'Association Rencontres des Cinémas d'Amérique latine à Toulouse (ARCALT), de l'Équipe de Recherches cliniques et de l'IPEALT a proposé une journée intitulée *Clinique des figures et des espaces de la violence. La Colombie : un paradigme ?* Le matin, sous la présidence de Marie-Jean Sauret (Équipe de Recherches cliniques), ont été présentées les communications suivantes : « Les dernières années du processus de la violence en Colombie » (Rodolfo de Roux, IPEALT), « Représentations littéraires de la violence colombienne ; García Márquez et les autres » (Jacques Gilard, IPEALT), et le docteur Francis Saint-

Dizier a présenté les Rencontres des Cinémas d'Amérique latine. L'après-midi, sous la présidence de Francis Saint-Dizier, ont été présentées les communications suivantes : « Psychanalyste au quotidien à Bogota » (Tania Roelens), « Un témoignage : comment la violence arrive chez les Indiens amazoniens du Vaupés » (Elsa Gomez-Imbert, IRSS-CNRS), « Ce que savent les enfants (à partir d'une enquête de terrain à Toulouse) » (Michel Lapeyre et Thierry Broussole, Équipe de Recherches cliniques), et « De quelques hypothèses relatives à la violence » (Marie-Jean Sauret, Équipe de Recherches cliniques). Chaque série de communications a été suivie d'un débat des intervenants avec le public. En soirée a été présenté, au cinéma Le Cratère, le film de Barbet Schroeder inspiré du roman de Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios.*

Le 20 mars 2001, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, dans le cadre des activités de l'UFR d'Histoire, Pierre Vayssière, GRAL-IPEALT, professeur émérite, a prononcé une conférence sur le thème « Faut-il décoloniser l'Histoire et les Sciences Humaines sur l'Amérique latine ? Les États Généraux sur l'Amérique latine, Paris, mais 1982 ».

Le 21 mars 2001, dans le cadre de la Chaire Mexicaine de l'IPEALT, le chercheur de l'Université de Guadalajara Rogelio Luna Zamora a prononcé une conférence sur « Mitos y realidades en la construcción de la calidad del tequila: producto, territorio y valor simbólico ».

Du 24 au 28 avril 2001 ont eu lieu *les Deuxièmes Rencontres du théâtre hispanique contemporain à Toulouse*, organisé par le Théâtre de la Digue, l'Université de Toulouse-Le Mirail et l'Institut Cervantes, avec le soutien de diverses entités dont le GRAL et l'IPEALT. Le dramaturge argentin Roberto Cossa, Osvaldo Pellettieri (GETEA, Université de Buenos Aires) et Miguel Angel Giella (Université de Madrid) ont participé activement à ces rencontres. Le 26 mars a eu lieu à l'Institut Cervantes de Toulouse une table ronde « Teatro abierto » animée par Miguel Angel Giella et à laquelle ont participé Roberto Cossa, Isabelle Clerc (GRAL), Eva Golluscio (GRAL) et Osvaldo Pellettieri. Le 27 avril, également à l'Institut Cervantes, s'est déroulé le colloque *Le corps grotesque.* La séance de l'après-midi était consacrée au domaine latino-américain, avec les communications suivantes : Osvaldo Pellettieri (GETEA, Université de Buenos Aires), « El actor del sainete y el grotesco criollo: el actor nacional » ; Miguel Angel Giella (Université de Madrid), « La gestualización y el proceso de mimetización paródica. *El Acompañamiento* de Carlos Gorostiza y *Concierto de aniversario* de Eduardo Rovner » ; Eva Golluscio (GRAL), « La gruta del grotesco: *El Tío loco* de Roberto Cossa » ; Isabelle Clerc (GRAL), « Teatro abierto: el cuerpo grotesco como instrumento de metáfora ».

Le 25 avril 2001, Richard Marin a prononcé une conférence publique à la Bibliothèque Municipale de Bordeaux sur « L'afrobrésilianité ».

Séminaire international PRISMA-IV

Les 10 et 11 mai 2001, sous la coordination de Jérôme Monnet (GRAL-IPEALT), a eu lieu à l'Université de Toulouse-Le Mirail le Séminaire International PRISMA-IV, coorganisation du GRAL, de l'Université et de l'Institut Universitaire de France. Ce séminaire portait sur le projet PRISMA, *Les processus d'identification socio-spatiale dans les Amériques.*

Le programme était le suivant :

Jeudi 10 mai. Session 1 : EXPLORATIONS : Les frontières dans la ville.
Communications :
José Sánchez (CIESAS, Mexico) : « Representación, imaginario y formas de intervención territorial. Una propuesta de análisis antropogeográfico ».

Stella Galindo (Universidad de Caldas) : « Cruzar la débil línea del espacio o cruzar débilmente la línea del espacio ».

Guy Thuillier (GRAL-CNRS) : « Urbanité, fragmentation et enclaves résidentielles fermées ».

Caterine Reginensi (École d'Architecture de Montpellier) : « Qu'est-ce que la ville pour les habitants d'Amazonie française et brésilienne ? Les services commerciaux informels ou le défi du vendeur ambulant ».

Sonia Lehman-Frisch (Université de Paris X) : « Rues commerçantes et identification des quartiers : San Francisco, Californie ».

Jeudi 10 mai. Session 1 : EXPLORATIONS : La ville et ses risques.
Yves Pedrazzini (École Polytechnique Fédérale de Lausanne) : « Gangs, enfants de la rue, sans-abri : culture de l'asphalte et diabolisation des *outsiders* en Amérique latine ».

Andrea Moraes Alves (Université Fédérale de Rio de Janeiro) : « Vieillesse et perception du risque ».

Jean-Marc Fournier (Université de Caen) : « Ordre et désordre, production de l'espace urbain à Alto Comedero, San Salvador de Jujuy ».

Juan Carlos Rojas Arias (CIEU) : « La démolition des quartiers populaires comme politique urbaine. Le cas de la France et de la Colombie ».

Vendredi 11 mai. Session 2 : Bilans
Stéphanie Ronda (GRAL, IEP Aix-Marseille) : « De la comparaison et de la pluridisciplinarité : réflexion sur des essais collectif et individuel ».

Fatima Gomes (Université Fédérale de Rio de Janeiro) : « Processus d'identification socio-spatiale et citoyenneté ».

Guénola Capron (GRAL-CNRS) : « Espace public et centralité dans une recherche sur le commerce dans la ville latino-américaine ».

Sophie Didier (Université de Paris X) : « Comment aborder la question du changement dans la ville ? Une tentative par l'entrée 'gouvernance' ».

Laurent Faret (Université de Paris X) : « Mobilité spatiale et territorialité : de la diversité des formes de construction du rapport aux lieux ».

Anne-Laure Amilhat-Szary (Université de Grenoble I) : « Métropolisation dans les Amériques : l'impact des inégalités socio-spatiales dans les processus d'identification ».

Virginie Baby-Collin (Université de Paris X) et Elisabeth Cunin (IHEAL, Sorbonne Nouvelle) : « Métissages ».

Claire Hancock (Université de Paris XII) et Angela Giglia (FLACSO Mexico) : « Se situer socialement, se situer dans la ville ».

Jérôme Monnet (GRAL-IPEALT) : « Bilan général du programme PRISMA : première proposition ».

Commentaires par Béatrice Collignon (Université de Paris I, IUF) et Marco Mello (Université Fédérale de Rio de Janeiro).

*

Le 18 mai 2001, à l'IHEAL (Paris), dans le cadre de la journée *Penser les dilemmes de l'Argentine contemporaine*, Guénola Capron (GRAL-CNRS) a présenté une communication intitulée « Consommation et transformation de l'espace public urbain ».

Le 22 mai 2001, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, lors du colloque *Un produit, une filière, un territoire* (organisé par l'UMR Dynamiques rurales, le GDR MOCA, l'UMR Dymset et le CEREHT du Cameroun), plusieurs membres de l'IPEALT ont présenté des communications : Carla Fernandes (« Le maté, une plante anthropophage vue par les journaux et la littérature paraguayenne »), Jacques Gilard (« La zone bananière de Santa Marta, Colombie : trois mémoires pour une splendeur perdue »), Thierry Linck (« Qualité, exclusion et nouveaux modèles de consommation. Les dispositifs de commercialisation des produits frais au Mexique »). D'autre part, Denise Douzant-Rosenfeld (GRAL, IUFM de Versailles) a traité de « La relance caféière à Cuba » et Béatrice Sabatier (GRAL) de « Les systèmes agroforestiers amérindiens : l'importance des palmiers et des arbres fruitiers (Amazonie équatorienne) ». Enfin ont été présentés les films « Cuba : un café très spécial » (de Denise Douzant-Rosenfeld et Jean Jimenez) et « Venezuela : le café malgré le pétrole » (de Jean-Christian Tulet et Jean Jimenez).

Soutenances

Le 29 novembre 2000, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Elisabeth Cunin a soutenu sa thèse en sociologie sur le sujet suivant : « Le métissage dans la ville. Apparences raciales, ancrage territorial et construction de catégories à Cartagena (Colombie) ». Le jury était composé de Mmes Odile Hoffmann, directrice de recherche à l'IRD, et Chantal Bordes-Benayoun, Diasporas-CNRS, de MM. Yvon Le Bot, directeur de la thèse (CADIS-CNRS), Christian Gros, professeur à l'IHEAL, et Jérôme Monnet, professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail.

Le 9 décembre 2000, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Fatima Gomes Lisboa a soutenu sa thèse en Études sur l'Amérique latine, sur le sujet suivant : « Un artiste intellectuel : Glauber Rocha et l'utopie du *Cinema Novo* (1955-1971) ». Le jury était composé de MM. Ithurria, professeur à l'ESAV de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Marin, Maître de Conférences à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Martinière, professeur à l'Université de La Rochelle, Utesa, professeur à l'Université de Montpellier III, et Vayssière, professeur émérite et directeur de cette thèse.

Le 9 décembre 2000, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Sylvie Mégevand a soutenu sa thèse sur le sujet suivant : « Cuba et son image : les représentations paysagères dans la lithographie et la presse insulaire (1838-1861) ». Le jury était composé de Mme Michèle Guicharnaud-Tollis, professeur à l'Université de Pau, MM. Rodolfo de Roux, professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Jacques Gilard, professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail et directeur de cette thèse, Jean Lamore, professeur à l'Université de Bordeaux III, et Bernard Lavallé, professeur à l'Université de Paris III.

Le 14 décembre 2000, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Patricia Figueira Lassance a soutenu sa thèse sur le sujet suivant : « Approche de la dimension écologique des structures architecturales à Rio de Janeiro : contribution à une qualification environnementale de l'habitat urbain ». Le jury était composé de Mme Monique Barrué-Pastor (CNRS), MM. Albert Dupagne, professeur à l'Université de Liège, Stéphane Hanrot, professe<ur à l'École d'Architecture de Saint-Étienne, Pierre Fernandez, professeur à l'École d'Architecture de Toulouse, et François Tomas, membre du GRAL et directeur de l'École d'Architecture de Saint-Étienne, directeur de cette thèse.

Le 19 décembre 2000, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Virginie Baby-Collin a soutenu sa thèse de géographie sur le sujet suivant : « Marginaux et citadins. Construire une urbanité métisse en Amérique latine. Étude comparée des *barrios* de Caracas et des *villas* d'El Alto de La Paz ». Le jury était composé de Mme Marie-Christine Jaillet (CNRS), MM. Claude Bataillon (CNRS) et

Jérôme Monnet (Université de Toulouse-Le Mirail et IUF), co-directeurs de cette thèse, Jean-Paul Deler (CNRS) et Guy Di Méo (Université de Bordeaux III).

Le 20 décembre 2000, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Patrick Lesbre a soutenu son Habilitation à Diriger des Recherches, sur le sujet suivant : « Passé préhispanique et identité indienne coloniale. Tezcoco (Mexique central, XVe-XVIe siècles) ». Le jury était composé de Mme Jacqueline de Durand-Forest, directrice de recherche au CNRS, MM. Georges Baudot, professeur émérite et directeur de cette Habilitation, Rodolfo de Roux, professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Michel Graulich, professeur à l'EHESS, Bernard Lavallé, professeur à l'Université de Paris III.

Le 2 février 2001, à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, Françoise Morin à soutenu son Habilitation à Diriger des Recherches sur le sujet suivant : « Ethnicité et politique ». Le jury était composé de Mme Carmen Bernand, professeur à l'Université de Paris X-Nanterre, MM. Michel Agier, directeur de Recherche à l'IRD Marseille, Jean-Louis Amselle, directeur d'études à l'EHESS, Alain Tarrius, professeur à l'Université de Toulouse-Le Mirail.

Parutions

Ouvrages

Carla Fernandes, *Augusto Roa Bastos. Écriture et oralité,* Paris, L'Harmattan, 2001, 271 p. (Col. Recherches et Documents. Amériques latines).

Gabriel García Márquez (a cura di Jacques Gilard, trad. Angelo Morino), *Dall'Europa e d'all'America (1955-1960),* Milan, Mondadori, 2001, 626 p.

Marvel Moreno (al cuidado de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya), *Cuentos completos,* Bogota, Editorial Norma, 2001, 442 p. (Col. La otra orilla).

Revues

L'Ordinaire Latino-américain, N° 182, décembre 2000, « Centros históricos/2 », dossier coordonné par François Tomas.

L'Ordinaire Latino-américain, N° 183, mars 2001, « Les années de plomb : deuil et mémoire », dossier coordonné par Pierre Vayssière.

L'Ordinaire Latino-américain, N° 184, juin 2001, « Horizons brésiliens », dossier coordonné par Richard Marin, José Pimenta et Franck Ribard.

*

Le numéro 78 de *Caravelle*, à paraître en juin 2002, sera un numéro de mélanges.

Le numéro 79, à paraître en décembre 2002, sera un numéro thématique (« Paysanneries d'Amérique latine : mythes et réalités », coordination Jean-Christian Tulet et Jacques Gilard) et rendra hommage à Romain Gaignard.

Normes pour la présentation des tapuscrits

1. Articles de 35 000 à 40 000 signes.

2. Remettre deux épreuves sur papier, avec résumé de cinq lignes (français, anglais et espagnol ou portugais) et cinq mots-clés.

3. Joindre une copie sur disquette Macintosh ou PC, programme Word, en indiquant la version utilisée.

4. Présenter le tapuscrit selon les critères qui suivent. Titres de livres ou de revues, mots étrangers ou exotiques en italique. Ne pas utiliser le soulignement. Les citations courtes (prose ou vers) doivent être intégrées au corps de l'article et placées entre guillemets (« »). Les citations longues doivent figurer comme texte séparé du reste par un double espace en blanc, en caractères plus petits, avec marge décalée à gauche, sans indentation initiale ni guillemets. Utiliser généralement les guillemets latins (« ») et réserver les guillemets anglo-saxons (simples ‘ ’ ou/et doubles " ") pour un usage éventuel dans les fragments de texte cités entre guillemets latins. Pour les intertitres, le style et la taille permettent une signalisation suffisante ; éviter la surcharge en signes de hiérarchisation des niveaux de texte (chiffres romains, chiffres arabes, lettres majuscules, lettres minuscules).

5. Références bibliographiques en notes.
Citer en séparant tous les éléments par des virgules.
Livres : auteur (nom et prénom, majuscules seulement aux initiales), titre en italique, détails éventuels (éditeur, traducteur), lieu de publication, maison d'édition, date, volume, page(s).
Contributions à des ouvrages collectifs : auteur (nom et prénom, majuscules seulement aux initiales), titre en romain et entre guillemets (« »), préposition *dans*, description du volume comme ci-dessus, page(s).
Articles de revues : auteur (nom et prénom, majuscules seulement aux initiales), titre en romain et entre guillemets (« »), titre de la revue en italique, volume, date, page(s).

6. Placer les notes en bas de page avec numération automatique.

7. Bibliographie finale : aussi courte que possible, par ordre alphabétique de nom d'auteur, avec les critères de présentation énoncés en 5.

Caravelle

— Cahiers du Monde hispanique et luso-brésilien —

Bulletin d'Abonnement

A renvoyer, accompagné de votre règlement à
Presses Universitaires du Mirail
Université de Toulouse-Le Mirail
5 allées antonio Machado
31058 Toulouse Cedex 1

Tél.: 05 61 50 38 10
Fax: 05 61 50 38 00
Mél: pum@univ-tlse2.fr

Nom ou Institution ....

Prénom ....

Adresse ....

....

....

☐ s'abonne pour 2002 (2 numéros) au tarif de 39 € (particulier)

☐ s'abonne pour 2002 (2 numéros) au tarif de 44 € (Institution)

Modes de règlement

☐ Carte bancaire

☐ Visa ☐ Mastercard ☐ Eurocard

N° ....

Date d'expiration .. / .. / ..

☐ Chèque à libeller à l'ordre du Régisseur des PUM

☐ Virement : CCP Toulouse 8620-29 E

☐ (Institutions seulement) sur facture

CARAVELLE

CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRÉSILIEN

Rédaction : *C.M.H.L.B. Caravelle-I.P.E.A.L.T -Université de Toulouse-Le Mirail*
Maison de la Recherche - 31058 Toulouse Cedex
buna@univ-tlse2.fr

N° 1: Mélanges *(épuisé).*
N° 2: Numéro consacré au Mexique *(en voie d'épuisement).*
N° 3: *Le problème des capitales en Amérique latine.*
N° 4: Mélanges.
N° 5: Numéro consacré au Brésil.
N° 6: Mélanges.
N° 7: *Littérature et Histoire du Pérou (I).*
N° 8: *Littérature et Histoire du Pérou (II).*
N° 9: Mélanges.
N° 10: Numéro consacré à l'Argentine.
N° 11: Mélanges.
N° 12: Numéro consacré au Mexique.
N° 13: Mélanges.
N° 14 :Numéro consacré au Paraguay.
N° 15: Numéro consacré au Brésil.
N° 16: Numéro consacré à Cuba.
N° 17: Mélanges.
N° 18: Numéro consacré à Puerto Rico.
N° 19: Mélanges.
N° 20: Numéro consacré au Chili.
N° 21: Mélanges.
N° 22: Numéro consacré au Brésil *(en voie d'épuisement).*
N° 23: Mélanges.
N° 24: Numéro consacré à l'Uruguay.
N° 25: Mélanges.
N° 26: Numéro consacré à la Colombie *(épuisé).*
N° 27: « Hommage à Paul Mérimée ».
N° 28: *La terre et les paysans en Amérique latine.*
N° 29: Mélanges.
N° 30: Numéro consacré au Brésil.
N° 31: Mélanges.
N° 32: Numéro consacré au Venezuela.
N° 33: Mélanges.
N° 34: Numéro consacré à l'Equateur *(épuisé).*
N° 35: Mélanges.
N° 36: Numéro consacré à l'Amérique centrale.
N° 37: Mélanges.
N° 38: *Consciences nationales dans le monde ibérique et ibéro-américain.*
N° 39: Mélanges.
N° 40: *Théâtre en Amérique latine.*
N° 41: Mélanges.
N° 42: *Littérature et Société en Amérique latine.*
N° 43: Mélanges.
N° 44: Numéro consacré à la Bolivie.
N° 45: Mélanges.
N° 46: *Contre-cultures, Utopies et Dissidences en Amérique latine.*
N° 47: Mélanges.
N° 48: *Musiques populaires et identités en Amérique latine.*
N° 49: Mélanges.
N° 50: *25 ans d'Amérique latine.*
N° 51: Mélanges.
N° 52: Mélanges.
N° 53: Mélanges.
N° 54: *L'Amérique latine face à la Révolution française.*
N° 55: Mélanges.
N° 56: Mélanges.
N° 57: Numéro consacré au Brésil.
N° 58: *L'image de l'Amérique latine en France depuis cinq cents ans.*
N° 59: *Sens et non-sens d'une commémoration : les Amérindiens face au Ve Centenaire.*
N° 60: Mélanges.
N° 61: *Les cultures du café.*
N° 62: *L'expression des identités américaines à partir de 1492.*
N° 63: *501 ans plus tard : Amérique indienne 1993.*
N° 64: Mélanges.
N° 65: *Les cultures populaires en Amérique latine.*
N° 66: Mélanges.
N° 67: *Les élites latino-américaines.*
N° 68: Mélanges.
N° 69: *Ports d'Amérique latine.*
N° 70: Mélanges.
N° 71: *Senteurs et saveurs d'Amérique latine.*
N° 72: *Héros et nation en Amérique latine.*
N° 73: *La fête en Amérique latine*
N° 74: Mélanges
N° 75: *Nouveaux Brésils fin de siècle*

Abonnement 2002 : 2 numéros par an - France et Étranger : 39€ T.T.C. (pas de frais de port); Institutions : 44€ T.T.C.
Prix du numéro : France et Étranger : 24€ T.T.C. (plus frais de port : 3.35€ pour un numéro, 3.66€ pour plus d'un numéro)
Collection complète des numéros disponibles : France et Étranger : 535€ T.T.C. (plus frais de port)
Administration : Presses Universitaires du Mirail, Université de Toulouse-Le Mirail, 5 allées Antonio Machado, 31058 TOULOUSE CEDEX 1

LE NUMÉRO LXXVI-LXXVII DES C.M.H.L.B. CARAVELLE A
ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER EN FRANCE.
LA PRÉSENTE ÉDITION, COMPOSÉE EN
GARAMOND A ÉTÉ TIRÉE A 500 EXEMPLAIRES
SUR OFFSET 80 GR

DÉPÔT LÉGAL n° 55131 - DÉCEMBRE 2001



SOMMAIRE *(SUITE)*



CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN

CARAVELLE N° 76-77 - Décembre 2001

Sommaire

HOMMAGE À GEORGES BAUDOT

(Suite du sommaire, voir au verso)

ISBN : 2-85816-604-8



Prix : 280 F
42,69 €

Code Sodis : F276049